

Université de Montréal

Catherine Tekakwitha et la peinture missionnaire : Stratégies de conversion en Nouvelle-France au 17^e siècle

Par Julie Harinen

Département d'histoire de l'art et études cinématographiques

Faculté arts et sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de Maîtrise ès arts (M.A.) en histoire de l'art

Février 2016

© Julie Harinen, 2016

Université de Montréal
Faculté des études supérieures et postdoctorales

Ce mémoire intitulé :
Catherine Tekakwitha et la peinture missionnaire :
Stratégies de conversion en Nouvelle-France au 17^e siècle

Présenté par : Julie Harinen

A été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Louise Vigneault, directrice de recherche

Denis Ribouillault, président-rapporteur

Sarah Guérin, membre du jury

Résumé

Ce mémoire s'intéresse à l'art pratiqué par des Jésuites ayant vécu chez le peuple agnier au 17^e siècle. L'analyse du travail de deux peintres, les pères Jean Pierron et Claude Chauchetière, nous permet de définir l'environnement socioculturel et politique susceptible d'avoir influencé leur production artistique. Ces artistes ont pour point commun d'avoir œuvré exclusivement chez les Agniers et ce, à seulement une décennie d'intervalle. Pierron destine son art, majoritairement composé d'illustrations didactiques, à un public autochtone non christianisé. Nous avons déterminé que son œuvre témoigne d'une transition idéologique, notamment par l'utilisation de thèmes eschatologiques, le recours à l'image à des fins didactiques et l'intégration de quelques éléments d'écriture dans son œuvre, annonçant ainsi les pratiques apostoliques et artistiques futures. Quant à l'art de Chauchetière, il reflète la continuation du changement perceptif jésuite, notamment en plaçant l'Autochtone comme héros du récit, mais également en l'introduisant au cœur du genre littéraire hagiographique, avec la figure de Catherine Tekakwitha. Toutefois, une transition s'effectue par rapport à l'usage de l'image, qui passe d'un statut didactique à cultuel.

Mots clés :

Art jésuite ; peinture missionnaire ; Jean Pierron, art de conversion ; Claude Chauchetière ; Catherine Tekakwitha ; hagiographie ; Agnier.

Abstract

This thesis concerns the art developed by Jesuits living with the Mohawk people in the 17th century. By the analysis of the works of two painters, Father Jean Pierron and Father Claude Chauchetière, we define the sociocultural and political environment that influenced their artistic production. These artists share in common the experience of working exclusively with the Mohawk indigenous community, in two consecutive decades. Pierron's art can be characterized by didactic illustrations aimed towards a secular indigenous audience. We have determined that this painter indicates an ideological transition, in particular by the representation of eschatological theme, the utilisation of imagery in didactical purposes, and by the integration of a few elements of writing into his illustrations. We think that this heralds the apostolic and artistic practices of the generation to follow. The art of Chauchetière reflects the continuation of Jesuit perceptual change by placing the Aboriginal as the hero of the narrative, but also by the introduction of a new character to the heart of hagiographic literature, the character of Catherine Tekakwitha. We can nevertheless observe that a transition takes place with respect to the use of the image, which transforms from a didactical status to that of worship.

Keywords:

Jesuit art; missionary painting; Jean Pierron, conversion art; Claude Chauchetière; Catherine Tekakwitha; hagiography, Mohawk

Table des matières

Résumé.....	v
Abstract.....	vi
Table des matières.....	vii
Liste des figures.....	ix
Remerciements	x
Introduction.....	1
<i>État de la question</i>	3
<i>Démarche</i>	8
<i>Corpus</i>	9
Chapitre 1 : Jean Pierron et les dernières années d'un projet « civilisateur »	11
1.1 Description du corpus de Jean Pierron	12
1.2 Contexte d'arrivée à la mission de Tionnontogen	17
1.3 Les dernières années d'un projet « civilisateur »	23
<i>L'image de conversion</i>	26
1.4 Les premières années d'une « tolérance » culturelle.....	32
<i>L'image didactique</i>	34
1.5 Influences externes : protestantisme et francisation	36
<i>Protestantisme</i>	36
<i>L'emblème</i>	39
1.6 L'Agner, destinataire d'une pratique artistique	43
Chapitre 2 : Claude Chauchetière et la mise en place d'un projet fondateur.....	46
2.1 Description du corpus	47
<i>Catherine Tekakwitha, muse des Jésuites</i>	47
<i>La désindianisation</i>	49
<i>Les portraits jésuites de Tekakwitha</i>	50
<i>Les textes jésuites portants sur Tekakwitha</i>	58
2.2. Contexte d'arrivée à Sault-Saint-Louis	62
<i>La réduction de Sault-Saint-Louis</i>	63
2.3 Continuité des traditions apostoliques antérieures	67
<i>Maintien de la conversion par l'image didactique</i>	67

<i>L'hagiographie : le culte des saints</i>	70
<i>Catherine Tekakwitha : récit hagiographique</i>	72
2.4 Catherine Tekakwitha : de culte local à mythe fondateur	75
<i>Le développement du culte</i>	75
<i>L'importance de l'écriture chez les Jésuites</i>	78
2.5 Facteurs externes	80
<i>Le schisme chez les Agniers</i>	80
<i>La stérilité missionnaire</i>	84
<i>L'arrivée à Kahnawake en 1716</i>	85
2.6 L'Agnier héros d'une pratique artistique	87
Conclusion	92
Bibliographie	100
<i>Sources primaires</i>	100
<i>Sources secondaires</i>	100
Annexe 1	104
<i>Jean Pierron à propos de ses œuvres</i>	104
Annexe 2	105
<i>Marie de l'Incarnation à propos des oeuvres de Jean Pierron</i>	105
Annexe 3	106
<i>Description du jeu Point au Point par Jean Pierron</i>	106
Annexe 4	107
<i>Liste des thèmes illustrés dans le jeu Point au point</i>	107
Annexe 5	108
<i>Recommandations du père Garnier à propos de l'art destiné aux Autochtones</i>	108
Annexe 6	110
<i>Claude Chauchetière à propos de ses œuvres</i>	110
Annexe 7	111
<i>Personnages secondaires mentionnés dans le récit de Claude Chauchetière</i>	111
Annexe 8	112
<i>Carte de la région de La Prairie illustrant les déplacements des Agniers chrétiens</i>	112

Liste des figures

Figure 1: Claude Chauchetière?, *Catherine Tegahkoüita Iroquoise morte en odeur de sainteté dans le Canada*, 1715, Estampe, parue dans *Lettres édifiantes et curieuses Écrites des missions étrangères* par quelques missionnaires [...], Nicolas Le Clerc: Paris.

Figure 2: Claude Chauchetière, *On fait la procession du St Sacrement*, vers 1680, Encre et lavis sépias, 20 cm x 15,5 cm, Archives départementales de la Gironde, Bordeaux.

Figure 3: Cornelius Krieghoff, *Caughnawaga Indians in Snowy Landscape*, 19^e siècle, Peinture à l'huile, 27,9 cm x 135,6 cm, Cottone Auctions and Appraisals, Geneseo, New York.

Figure 4: Claude Chauchetière, *On bâtit la première chapelle*, vers 1680, Encre et lavis sépias, 20 cm x 15,5 cm, Archives départementales de la Gironde, Bordeaux.

Figure 5: Auteur inconnu, *Catherine Tekakwita*, année inconnue, Huile sur toile, 91 cm x 76 cm, Musée de l'église Saint-François-Xavier, territoire mohawk de Kahnawake. D'après une œuvre de Claude Chauchetière.

Remerciements

Je tiens à exprimer mon immense gratitude à madame Louise Vigneault pour sa compréhension, sa confiance et la justesse de ses commentaires.

À mes parents, pour avoir toujours cru en moi.

À Sébastien, pour l'incalculable support moral et intellectuel,

Y John... nunca vas a leer esto, pero gracias por estar en mi vida, de cerca o de lejos.

Introduction

Lorsqu'au 17^e siècle, certains missionnaires jésuites s'embarquent pour le Nouveau Monde afin d'aller à la rencontre des groupes autochtones, ils subissent les effets d'une forte tradition épistolaire teintant inévitablement leurs actions en Nouvelle-France. Ce mémoire traite des influences idéologiques et socio-politiques sur l'art de ces missionnaires.

Cette période se distingue par l'enchaînement de bouleversements¹ à l'origine d'un déséquilibre des pouvoirs entre les diverses nations amérindiennes et coloniales. L'implantation de la traite commerciale, conjuguée à des relations politiques autochtones complexes, transforme à jamais l'échiquier diplomatique et économique de l'Amérique. Par ailleurs, ces changements propulsent chaque groupe dans de nouvelles dynamiques culturelles qui auront d'importants impacts, notamment sur la propagation d'une pratique artistique jésuite associée à la Nouvelle-France.

Depuis leur arrivée, les Français avaient surtout fondé leur expansion sur le commerce des fourrures, qui, malgré son succès, ne favorisait pas le développement d'une économie diversifiée, vitale aux espoirs colonisateurs. Leurs relations avec les Iroquois étaient difficiles, notamment car ces derniers contrôlaient par la force l'exploitation des territoires voisins tout en sachant profiter de la concurrence entre les empires coloniaux (la France, l'Angleterre et les Pays-Bas) afin d'obtenir les prix les plus avantageux.

¹ Selon Denys Delâge, le commerce avec les Européens aurait poussé les sociétés amérindiennes dans une structure économique de marché ayant contribué à leur éclatement. Enclins à produire davantage de fourrures destinées à la traite, les Autochtones auraient modifié leur économie de subsistance, auparavant basée sur la chasse et la pêche. L'augmentation de l'usage des produits importés combinée à la nouvelle unicité des productions auraient par conséquent altéré l'autonomie des communautés. Spécialisation et interdépendance auraient ainsi conduit à une inégalité dans les rapports d'échange entre les divers groupes et donc, à leur hiérarchisation. Denys DELÂGE, *Le pays renversé. Amérindiens et Européens en Amérique du Nord-Est (1600-1640)*, Québec : Boréal, 1991. De plus, l'arrivée des commerçants et l'implantation de leurs postes de traite auraient favorisé la diffusion des épidémies européennes, dont les répercussions se sont avérées désastreuses. La difficulté du système immunitaire autochtone à combattre ces nouvelles pathologies aurait créé une véritable hécatombe dont les pertes humaines auraient atteint plus de 50% dans certaines communautés. Dean SNOW, *The Iroquois*, Oxford : Cambridge, 1996, p. 97.

À l'automne 1666, cette hégémonie iroquoise devient prétexte à l'armée française pour raser cinq villages agniers² dont les armes à feu fournies par les Néerlandais et les Anglais ne suffisent plus à offrir un avantage notable tel auparavant (Richter 1983 : 542). Affaiblis, certains Agniers se réfugient chez les communautés voisines, alors que d'autres reforment une agglomération au nord de la rivière Mohawk (Bonaparte 2012 : 15). Durant l'été 1667, une partie de la faction militante antifranaise des Agniers est détruite et une trêve est imposée.

Conséquemment, cette paix forcée de 1667 est cruciale pour l'expansion des missionnaires de la Compagnie de Jésus qui, dès l'année suivante, parviennent à établir des missions dans cinq communautés iroquoises, dont une chez les Agniers de Tionnontogen (Trigger 1990 : 398). Ayant déjà acquis une certaine expérience apostolique auprès des Amérindiens de la vallée du Saint-Laurent, les Jésuites mettent en pratique et ajustent diverses méthodes de conversion. Souvent coercitives, ces stratégies reposent, pour la plupart, sur l'offre d'un avantage pécuniaire, matériel ou encore militaire. Toutefois, les missionnaires font également appel à une méthode particulière, celle de la conversion par l'art. Tandis que les extravagances baroques se succèdent en Europe, une pratique artistique symptomatique d'un désir d'acculturation autochtone naît au Nouveau Monde. Lorsque nous nous penchons sur la période allant de 1667 à 1717, nous pouvons constater une effervescence particulière en ce qui concerne la pratique artistique jésuite. À première vue, ce demi-siècle voit la production d'un grand nombre d'œuvres créées *in situ* par les missionnaires. Ce qui attire davantage notre attention est que ces œuvres proviennent toutes des missions effectuées au pays des Agniers. Plus encore, durant cette période, l'Autochtone semble être passé de simple destinataire à sujet de cette production d'art missionnaire.

Par exemple, le père Jean Pierron (1631-1700), appartenant au premier groupe visitant Tionnontogen, développe un art missionnaire didactique qui s'adresse directement aux Amérindiens. Plus tard, son collègue le père Claude Chauchetière (1645-1709) exerce une

² Pour ce mémoire, nous emploierons les appellations francisées, nous privilégierons donc Agnier en remplacement de Mohawk, ou encore de Kanien'kehá ka.

pratique artistique principalement fondée sur la représentation de Catherine Tekakwitha³, une jeune Agnière décédée en odeur de sainteté, dont il a auparavant rédigé l'hagiographie. Contrairement à Pierron, qui ajuste des méthodes européennes de christianisation afin de les destiner aux Autochtones, Chauchetière transforme une figure amérindienne, dans son récit autant que dans sa représentation, afin de la destiner à un public européen. Nous croyons que cette hausse de la production artistique jésuite en Amérique, entre 1667 et 1717, son nouveau traitement de la figure de l'Autochtone et le fait qu'elle se développe particulièrement parmi les Agniers, méritent notre attention. Qu'est-ce qui a pu pousser les Jésuites de cette époque à tant miser sur la production d'un art auprès du peuple agnier ?

État de la question

L'histoire de l'art a souvent présenté les pères Pierron et Chauchetière comme des pionniers de la peinture en Nouvelle-France (John Gilmary Shea 1855 ; T. J. Campbell 1908 ; Pouliot 1940 ; Morisset 1960). Néanmoins, ces historiens n'accordent que quelques lignes à ces deux artistes, principalement consacrées à leur biographie. Il faut attendre jusqu'en 1975 afin de trouver une analyse plus étoffée du travail de ces peintres. L'historien de l'art François-Marc Gagnon s'exécute dans cette tâche avec *La conversion par l'image, un aspect de la mission des Jésuites auprès des Indiens du Canada au XVIIe siècle* (1975). Dans cet ouvrage consacré à la peinture missionnaire, il contextualise les débuts de cette stratégie apostolique dans la Nouvelle-France du 17e siècle en appuyant son approche historique sur des extraits des *Relations des Jésuites*⁴. Dans deux chapitres distincts, il aborde les pratiques artistiques des peintres Pierron et Chauchetière et déduit certaines influences idéologiques communes à ces

³ Bien que la canonisation l'ait récemment consacrée sous le nom de Kateri Tekakwitha, nous appliquerons la méthode d'Allan Greer concernant son appellation. Selon lui, au 17e siècle, il n'était pas rare que les Iroquois enchaînent différents noms en fonction des étapes qu'ils franchissaient dans leur vie. Lorsque les Jésuites la rencontrent, elle porte le nom de Tegakouita, (qui prend la forme de Tekakwitha une fois transposé à l'écrit). Elle prend le nom de Catherine lors de son baptême chrétien à l'âge de 19 ans. L'appellation « Kateri » n'est introduite qu'au 19e siècle par l'écrivaine Ellen Walworth qui cherchait à donner un nom à consonance autochtone à son héroïne. C'est pourquoi nous appellerons cette jeune Agnière « Tekakwitha » jusqu'à son baptême et par la suite de « Catherine Tekakwitha ».

⁴ *Relation de ce qui s'est passé de plus remarquable aux missions des pères de la Compagnie de Jésus en la Nouvelle France*, Québec: Augustin Côté (d'après l'édition de Sébastien Mabre-Carmois, publiée à Paris en 1670). Publiées entre 1632 et 1673, les *Relations* regroupent les correspondances entre les missionnaires et les autorités de la Compagnie de Jésus. Reuben Gold THWAITES, *The Jesuit Relations and Allied Documents, the Travels and explorations of the Jesuit missionaries in New-France, 1610-1791*, vol53, p. 150, 1896.

derniers. Notons que l'auteur aborde la figure de Catherine Tekakwitha lorsqu'il traite de Chauchetière, sans toutefois effectuer de lien avec la conversion par l'image, ou encore traiter des aspects littéraires du récit hagiographique qui, nous croyons, devraient pourtant être pris en considération. Bien que la contribution de Gagnon soit exceptionnelle et que son travail soit en quelque sorte responsable des motivations du nôtre, certains aspects, que nous jugeons indispensables à notre problématique, n'ont pas été traités par l'auteur. Nous pensons par exemple au contexte sociopolitique qui n'est qu'effleuré, sans évocation de la place de l'image dans la culture catholique du 17^e siècle, ce qui a pourtant, selon nous, certainement influencé les artistes. Également, Gagnon n'évoque pas non plus la question du destinataire des œuvres jésuites, qui nous semble pourtant primordiale afin de comprendre les motivations des producteurs d'art. Finalement, nous croyons que l'auteur aborde trop peu le contexte particulier du lieu qui, dans ce cas-ci, subit un déplacement de la mission à la réduction⁵. En outre, nous devons constater que 40 ans après la parution de l'œuvre de Gagnon, aucune recherche approfondie subséquente n'a spécifiquement porté sur la peinture missionnaire en Nouvelle-France.

Par contre, les recherches historiques traitent davantage des biographies de Pierron et Chauchetière, avant tout missionnaires jésuites en Nouvelle-France. En 2012, la vie de Jean Pierron a fait l'objet principal du mémoire de maîtrise de Thibault Finet, *Jean Pierron (1631-1700) : missionnaire, diplomate et peintre en Amérique*. Cet étudiant en histoire de l'Université de Montréal s'est intéressé à l'implication du Jésuite dans les politiques coloniales. Bien qu'il n'ait abordé que très peu le corpus artistique du peintre, les recherches de Finet aident à cerner la place de l'artiste dans les relations franco-iroquoises de l'époque. Quant à la vie de Claude Chauchetière, elle est abordée en détail par l'historien Allan Greer dans son livre *Catherine Tekakwitha et les Jésuites, la rencontre entre deux mondes* (2007). Cet ouvrage s'avère d'ailleurs incontournable en ce qui concerne Catherine Tekakwitha. Dans un travail anthropologique et historique approfondi, Greer prend soin de relier le récit de la

⁵ Ancêtre des réserves modernes, la réduction était un espace colonial où l'on visait notamment l'isolation et la sédentarisation des Amérindiens afin d'en favoriser la conversion. Voir Marc JETTEN, *Enclaves amérindiennes : les « réductions » du Canada 1637-1701*, Septentrion : Sillery, 1994; Alain BEAULIEU, *Convertir les fils de Cain*, Nuit Blanche : Montréal, 1990.

jeune sainte aux pratiques culturelles iroquoises qui lui sont contemporaines. L'auteur expose le désir jésuite d'unir deux groupes culturels à première vue diamétralement opposés. Il aborde également le contexte de création du récit hagiographique de Catherine Tekakwitha ainsi que ses mécanismes de diffusion. Toutefois, bien qu'il évoque les portraits de la jeune Agnère, Greer n'offre pas d'analyse suffisante des œuvres de Chauchetière. De son côté, le consultant culturel mohawk Darren Bonaparte, avec *A Lily Among Thorns: The Mohawk Repatriation of Kateri Tekahkwi:tha* (2013), effectue un travail similaire à celui de Greer en présentant cependant le récit selon une perspective culturelle mohawk. Il propose également une analyse pertinente du contexte politique iroquois, quelque peu délaissé par Greer. Malgré la présence de plusieurs illustrations modernes de la jeune Agnère, la question des représentations de Tekakwitha n'est pas abordée dans son ouvrage. L'anthropologue Norman Clermont, quant à lui, se penche également dans un texte court mais pertinent sur la contextualisation, cette fois-ci politique, de la vie de Catherine Tekakwitha. Bien qu'il date de 1987, ce texte n'est pas évoqué dans les ouvrages des auteurs mentionnés précédemment.

Par ailleurs, notons que la canonisation en 2012 de Catherine Tekakwitha a engendré une hausse fulgurante des publications à son sujet. L'usage de ces textes peut parfois s'avérer ardu en raison de leur amalgame de la culture populaire et de la recherche scientifique. De plus, certaines instances, surtout religieuses, luttent afin de « préserver » le caractère sacré de Tekakwitha, notamment en limitant l'accès à certaines sources d'information. Soulignons cependant les recherches récentes de Caroline Jurado, qui dans son mémoire en histoire de l'art et archéologie, *Katerine Tekakwitha, la mémoire d'une sainte amérindienne* (2014), retrace l'évolution du récit de Catherine Tekakwitha en survolant les publications jésuites. Sans pour autant fournir d'analyse détaillée de ces textes, ce travail de recensement est utile à nos recherches, car Jurado relève de façon exhaustive les publications à propos de la jeune Agnère aux 17^e et 18^e siècles. Mentionnons également plusieurs travaux abordant la figure moderne de Catherine Tekakwitha (Paquette 2014 ; Rigal-Cellar 2006), laquelle ne fait toutefois pas l'objet de notre étude. Ainsi, il existe dans la recherche contemporaine, un déséquilibre quantitatif entre le traitement du sujet de la peinture missionnaire et la figure de Catherine Tekakwitha.

En revanche, une multitude d'auteurs ont traité du projet missionnaire jésuite de manière plus globale. À ce propos, l'historienne Dominique Deslandres effectue un travail de recherche historique pour son livre *Croire et faire croire, les missions françaises au 17^e siècle* (2003), où elle compare notamment les méthodes de conversion utilisées à la fois en Nouvelle-France et en Europe. Par contre, cet ouvrage n'aborde que la première moitié du 17^e siècle, période dont les Jésuites se distanceront par la suite avec plusieurs ruptures idéologiques et pratiques. Les travaux de Deslandres nous permettent tout de même de situer les productions artistiques de Pierron et Chauchetière en rapport aux approches apostoliques précédentes. Les réductions en Nouvelle-France ont également été traitées par les historiens Marc Jetten et Alain Beaulieu. Ces recherches sont pertinentes, puisque c'est dans la réduction de Sault-Saint-Louis qu'évoluent Chauchetière et Catherine Tekakwitha, la muse de sa pratique artistique. Nouveau lieu où se développe conjointement une communauté autochtone et jésuite, les réductions occupent un espace à mi-chemin entre la France et l'Amérique, constituant un théâtre d'échange culturel et politique. Toutefois, dans son livre *Convertir les fils de Cain* (1990), Beaulieu n'aborde pas l'art issu des réductions, alors que dans *Enclaves amérindiennes : les « réductions » du Canada 1637-1701* (1994), Jetten évoque le concept de culture missionnaire et autochtone, mais uniquement dans un sens large, référant davantage aux mœurs qu'à la production artistique.

Nous retrouvons également une abondance d'ouvrages traitant des angles historiques et anthropologiques du 17^e siècle en Nouvelle-France. Quelques auteurs s'avèrent incontournables. Nous pensons évidemment à l'anthropologue Bruce Trigger, qui avec *Les indiens, la fourrure et les blancs* (1992), dresse un portrait détaillé de la vie des Iroquois, de l'époque précolombienne jusqu'au 17^e siècle. L'archéologue Dean R. Snow effectue sensiblement le même travail avec *The Iroquois* (1996), en élargissant toutefois la période traitée, allant du 9^e siècle jusqu'à notre époque. Pour sa part, avec *Le pays renversé* (1991), le sociologue Denys Delâge traite du colonialisme nord-américain en abordant davantage l'aspect économique des échanges entre nations. Nous devons également mentionner le mémoire de Karol Pépin, *Les Iroquois et les terres du Sault-Saint-Louis. Étude d'une revendication territoriale (1760-1850)* (2007), qui traite spécifiquement de l'histoire de la communauté agnière, de 1667 jusqu'à nos jours. À l'instar du traitement des données portant

sur l'évangélisation en Nouvelle-France, l'analyse d'une dimension artistique ou culturelle n'est peu ou pas présente dans ces études.

En ce qui concerne le traitement du thème de l'hagiographie, lequel nous permettra de saisir adéquatement le mythe de Catherine Tekakwitha, la Compagnie de Jésus procure elle-même certains ouvrages pertinents à nos recherches. Tout d'abord, la société des Bollandistes, une association jésuite vouée à l'étude des textes hagiographiques a effectué un travail d'investigation colossal quant à la vie des saints reconnus par l'Église catholique. Un de ses membres, Robert Godding a notamment publié un livre à ce sujet intitulé *Bollandistes, saints et légendes* en 2007. Par ailleurs, l'historien jésuite Michel de Certeau consacre un chapitre de son livre *L'écriture de l'histoire* (1975) à l'écriture hagiographique. En outre, une conception plus laïque de la notion de mythe fondateur offerte par Gérard Bouchard avec *Raison et contradiction. Le mythe au secours de la pensée* (2003) nous permettra de compléter notre analyse du phénomène hagiographique.

Finalement, des recherches récentes en histoire de l'art ont couvert l'art religieux du 17^e siècle en prenant soin de contextualiser la démarche artistique dans son environnement géopolitique et socioculturel. Dans sa thèse intitulée *Ad imaginem. Statuts, fonctions et usages de l'image dans la littérature spirituelle jésuite du 17^e siècle* (2005), Ralph Dekoninck aborde la question de l'autonomisation de l'image dans le processus spirituel jésuite français de l'époque. Soulignons aussi le mémoire d'Ariane Généreux, *Les huiles sur cuivre en Nouvelle-France au 17^e siècle : circulation et usage* (2010), dans lequel elle aborde, à l'opposé du livre de Gagnon, l'art de la Nouvelle-France en dehors de son contexte missionnaire. Finalement, mentionnons la thèse de Muriel Clair, *Du décor rêvé au croyant aimé. Une histoire des décors des chapelles de mission jésuite en Nouvelle-France au 17^e siècle* (2008). Bien qu'elle aborde principalement les référents spatiaux et ornementaux des chapelles, Clair cerne efficacement le changement de perception jésuite (et indirectement français) en regard de l'image, de l'Autochtone et des pratiques apostoliques en général. Nous retenons avec intérêt cette approche et l'appliquerons à nos propres recherches portant sur la production artistique jésuite chez les Agniers au 17^e siècle.

Démarche

Nous avons évoqué les auteurs dont nous considérons les travaux les plus pertinents à nos recherches, et cette recension nous permet de constater que, mise à part la question de la conversion par l'image, les thèmes de Catherine Tekakwitha, des missions jésuites, de l'histoire et de l'anthropologie coloniales ainsi que de l'art en Nouvelle-France ont souvent été traités efficacement. Par contre, aucun de ces travaux n'effectue une lecture croisée de ces sujets, permettant ainsi une contextualisation solide pouvant expliquer une hausse de la production artistique jésuite auprès des Agniers au 17^e siècle. Par l'analyse des contextes de production des œuvres des pères Pierron et Chauchetière, nous désirons donc lever le voile sur les transformations perceptives jésuites face à l'Agnier et accessoirement à leurs usages respectifs de l'image et du récit. Afin d'expliquer cette effervescence artistique jésuite, nous tâcherons ainsi de considérer ces œuvres d'art en fonction de la situation géopolitique dans laquelle elles ont été produites, des considérations jésuites en regard du projet colonial, du rôle et du statut de l'image dans la démarche artistique et finalement, du destinataire. Nous prendrons également soin d'apporter une attention particulière à l'intégration progressive du texte à l'image dans ces œuvres. Nous croyons que cela est susceptible de fournir des indices quant au changement des aptitudes culturelles et intellectuelles que les Jésuites concèdent à l'Autochtone.

Notre premier chapitre est consacré au travail de Jean Pierron, qui œuvre en Iroquoisie à la fin des années 1660. Nous nous intéresserons particulièrement aux facteurs ayant influencé sa production artistique *in situ* destinée au peuple agnier. L'artiste semble au cœur d'une époque où s'opère une transition perceptive jésuite en regard de l'Autochtone et du projet colonial. Ainsi, au cours du 17^e siècle, on passe d'un Autochtone qu'il faut « civiliser » à celui qu'il faut plutôt connaître. Nous croyons que l'œuvre de Pierron témoigne de cette transition idéologique, notamment par l'utilisation de thèmes eschatologiques, le recours à l'image à des fins didactiques et par l'intégration de quelques éléments d'écriture dans son œuvre. Bien que son corpus reprenne certains éléments associés à une pensée révolue, il est également annonciateur des pratiques apostoliques et artistiques futures.

Le second chapitre porte sur l'œuvre de Claude Chauchetière, et plus largement sur le corpus du 17^e siècle dédié à Catherine Tekakwitha. Nous verrons comment cette pratique artistique jésuite, déjà effervescente chez les Agniers, se renouvellera davantage à partir des années 1680, avec la production d'images surtout dédiées au culte de la bienheureuse. Nous croyons que l'œuvre de Chauchetière reflète la continuation du changement perceptif jésuite, notamment en plaçant l'Autochtone comme héros du récit, mais également en l'introduisant au cœur du genre littéraire hagiographique, avec la figure de Catherine Tekakwitha. Toutefois, comme nous le verrons, il s'effectuera une transition par rapport à l'usage de l'image, qui passera d'un statut didactique à cultuel.

Corpus

Le corpus iconographique sur lequel s'appuie notre analyse est particulier, car il s'avère en grande partie déduit de la littérature. En effet, aucune œuvre du peintre Pierron ne nous étant parvenue, nous devons donc nous concentrer sur l'analyse de textes évoquant ses créations. La production artistique du père Chauchetière est légèrement mieux conservée. Nous porterons notre attention sur des gravures du 17^e siècle que nous croyons effectuées d'après son portrait de Tekakwitha peint en 1682. Chauchetière a également illustré une *Vie de Catherine Tekakwitha* — elle aussi disparue — ainsi que les *Narrations de la mission de Sault-Saint-Louis*. Une grande partie de notre travail repose sur l'interprétation de certains textes issus des *Relations des Jésuites*. Il est toutefois impératif de prendre en considération le fait que celles-ci cessent d'être publiées à partir de 1673. Après cette date, elles n'ont plus qu'un rôle de correspondance interne, et desservent peut-être moins l'intérêt jésuite dans leur mise en scène. Par conséquent, notre objet d'étude est constitué de quelques représentations, mais surtout de descriptions textuelles. Cette contrainte oriente notre approche vers une analyse comparative iconographique s'appuyant sur la littérature.

Nous tenterons ainsi de relier ces œuvres à leur lieu de production et au contexte politique qui s'y rattache, aux tactiques apostoliques jésuites ainsi qu'au statut de l'image religieuse catholique au 17^e siècle. Nous croyons que ces éléments nous permettront d'obtenir une meilleure compréhension de cette période où l'art jésuite, à travers la peinture missionnaire et

la figure de Catherine Tekakwitha, revêt une importance remarquable. En outre, cette étude nous permettra de suivre le peuple agnier, de la création de Tionnontogen, en 1667, jusqu'au déplacement de la dernière réduction de Sault-Saint-Louis, en 1717, située à l'emplacement actuel de la réserve de Kahnawake.

Chapitre 1 : Jean Pierron et les dernières années d'un projet « civilisateur »

Ce premier chapitre porte sur l'artiste-missionnaire jésuite Jean Pierron, premier peintre à développer une pratique artistique *in situ* destinée aux peuples autochtones de l'Amérique. Son œuvre s'amorce en 1668 chez les Agniers de Tionnontogen, nouvellement en paix avec les Français et dont l'intérêt envers le catholicisme était surtout stratégique. Bien que la conversion ait toujours été associée au projet « civilisateur » de la Nouvelle-France, nous détectons l'aube d'un certain détachement idéologique dans les actions évangélisatrices de l'artiste. Même si une partie de son travail témoigne de la pensée jésuite propre au début du 17^e siècle, où un discours apostolique basé sur la crainte proposait une vision polarisant Français et Autochtones, il semble également poindre dans le travail de Pierron une certaine ouverture envers les mœurs amérindiennes, notamment parce qu'il leur présente des images didactiques auxquelles sont intégrés quelques éléments d'écriture.

Toutefois, l'artiste œuvre à une période où les Jésuites perdent une partie de leur pouvoir au sein des relations politiques de la Nouvelle-France, notamment en raison du renforcement de la présence administrative de l'Empire sur le continent et par la proximité protestante. Nous sommes donc en droit de nous interroger quant aux causes de cette transition idéologique jésuite: est-elle due à un véritable désir d'acculturation ou bien résulte-t-elle de ces facteurs externes ? Nous tâcherons d'y voir plus clair, tout d'abord en nous penchant sur le corpus de l'artiste et le contexte de son arrivée au pays des Iroquois. Nous aborderons par la suite l'essence de la transition idéologique jésuite, son effet sur l'utilisation de l'image religieuse, et les influences extérieures probables à ces changements. Cela nous permettra, en outre, de définir plus clairement la position du peintre en regard de son destinataire, le peuple agnier.

1.1 Description du corpus de Jean Pierron

Jean Pierron est né le 28 septembre 1631 au sein d'une famille relativement aisée. Originaire de Dun-sur-Meuse en Lorraine, il fait son entrée chez les Jésuites au collège de Nancy en 1651. Cette année est importante pour l'institution, car les activités du collège avaient été interrompues depuis 1633, en raison des difficultés économiques occasionnées par la guerre de Trente Ans (1618-1648). Conséquemment, le jeune Pierron étudie parmi une nouvelle génération d'aspirants jésuites, la première cohorte en près de 20 ans. Il fait par la suite sa régence à Verdun et à Metz, puis sa théologie à Pont-à-Mousson (Finet 2012). Dès 1662, Pierron émet l'intention de partir en mission au Canada dans son *indipetae*⁶. En 1667, après avoir essuyé le refus des autorités de fonder une mission en Virginie, Pierron s'embarque pour la Nouvelle-France. Selon Finet, cet homme polyglotte est fortement impliqué dans les affaires coloniales ; il entretient d'ailleurs une correspondance avec la reine Henriette-Marie de France. À la suite de son arrivée sur le nouveau continent, Pierron est envoyé à Québec afin d'apprendre la langue huronne. Il n'y reste finalement que huit jours, après lesquels on lui demande de partir pour l'Iroquoisie, où il débute son art (Finet 2012).

Malheureusement, il n'existe à notre connaissance aucune œuvre visuelle de Pierron ayant résisté au temps. Gagnon attribue ces disparitions aux mauvaises conditions de conservation de l'époque (Gagnon 1976 : 24). Par ailleurs, à la suite de la *Covenant Chain*⁷ de 1677, les Jésuites auraient rapidement quitté les missions iroquoises en amenant avec eux au Canada les derniers convertis. Il est dans ce cas probable que les Agniers demeurés à Tionnontogen n'aient pas jugé nécessaire de conserver des œuvres prônant la doctrine chrétienne à laquelle ils étaient opposés. Quoi qu'il en soit, il nous est difficile d'établir exhaustivement le corpus

⁶ L'*indipetae* est une lettre envoyée par les Jésuites à Rome. Ils y définissent généralement les raisons spirituelles et pratiques pour lesquelles ils désirent partir en mission. Giovanni PIZZORUSSO, « Le choix indifférent : mentalités et attentes des jésuites aspirants missionnaires dans l'Amérique française au 17^e siècle », *Mélanges de l'école française de Rome*, vol. 109, n 2, 1997, p. 881-894.

⁷ Aussi appelée « Chaîne d'alliance », elle impliquait une association politique entre Iroquois, Néerlandais et Anglais. Elle était formée de plusieurs traités qui devaient faire régulièrement l'objet de renouvellement de part et d'autre et nécessitait donc d'être constamment entretenue. Cornelius J. JAENEN, « Chaîne d'alliance », *L'encyclopédie canadienne*, [En ligne], www.encyclopediecanadienne.ca. Consulté le 20 avril 2015. Dean R. SNOW, *The Iroquois*, Oxford : Cambridge, 1996, p. 123.

du peintre, car nous devons nous appuyer sur la littérature⁸ afin d'en estimer le contenu. Certains textes que nous présenterons ont été maintes fois cités par les chercheurs intéressés par la production artistique de Pierron (Gagnon 1975-1976, Finet 2012, Deslandres 2009), mais demeurent toutefois incontournables.

À propos de l'étendue de son corpus, Pierron affirme dans ses correspondances avoir produit plusieurs tableaux. Cependant, à la lumière des textes en notre possession, nous ne pouvons lui attribuer avec certitude que deux œuvres achevées ainsi que deux autres en projet. La première est décrite de façon détaillée par son auteur dans une lettre adressée au père Le Mercier en 1668⁹:

Entre les portraits que j'ay fait, il y en a un de la bonne & de la mauvaise mort. Ce qui m'a obligé à le faire, a esté que je voyois les vieillards & les femmes âgées se fermoient avec les doigts les oreilles, du moment que je leur voulais parler de Dieu, & me disoient : je n'entens pas. J'ai donc mis dans un costé de mon Tableau un Chrestien qui meurt saintement, ayant les mains jointes, en sorte qu'il tient la Croix & son Chapelet; puis son âme est élevée dans le Ciel, par un Ange, & les Esprits Bienheureux paroissent qui l'attendent. De l'autre costé j'ay mis dans un lieu plus bas une femme cassée de vieillesse qui y meurt, et qui ne voulant pas écouter un Père Misisonnaire, qui luy montre le Paradis, tient avec les doigts ses deux oreilles fermées : mais un Démon sort de l'Enfer qui luy prend les bras & les mains, & met luy mesme ses doigts dans les oreilles de cette femme mourante. L'ame de cette femme est enlevée par trois Démons, & un Ange qui sort d'une nuée, l'épée à la main les précipite dans les abysses.

(RJ52 p. 118).

Pierron présente cette œuvre, qu'il nomme *Portrait de la bonne et de la mauvaise mort* comme une grande allégorie dualiste où sont opposées les décisions relatives au baptême. D'un côté se trouve la représentation d'un chrétien sur le point de mourir sereinement ; alors qu'il a les mains jointes sur une croix et un chapelet, un ange tire son âme vers le ciel où l'attendent d'autres esprits bienheureux. À cette représentation s'oppose dans le bas du tableau le portrait d'une vieille femme mourante se bouchant les oreilles devant un missionnaire lui pointant le ciel. Un démon attire cette femme vers l'Enfer tout en l'aidant à ignorer les propos du

⁸ Soulignons avec étonnement la répartition irrégulière des écrits de Jean Pierron ou portant sur lui. L'abondance des correspondances antérieures à son voyage en Nouvelle-France contraste avec le peu de lettres que nous détenons de l'artiste après son passage au Nouveau Monde. En effet, bien que les lettres de Pierron soient présentes dans les *Relations* de 1669 et de 1670, le Jésuite demeure muet par la suite, ne réapparaissant dans la littérature qu'à travers sa nécrologie de 1700.

⁹ L'entièreté de la lettre se trouve en Annexe 1.

religieux. Son âme est enlevée par trois démons qui sont simultanément attaqués par un ange sorti d'un nuage et armé d'une épée.

Il nous est permis de croire que ce premier tableau fut assez vu au sein de la colonie, car dans une lettre de 1669, Marie de l'Incarnation, alors chez les Ursulines de Québec, rapporte le succès de ce tableau à son fils.

Il en a fait un où l'enfer est représenté tout rempli de démons si terribles, tant par leurs figures que par les châtimens qu'ils font souffrir aux sauvages damnés, qu'on ne peut les voir sans frémir. Il y a dépeint une vieille iroquoise qui se bouche les oreilles pour ne point écouter un jésuite qui la veut instruire. Elle est environnée de diables qui lui jettent du feu dans les oreilles et qui la tourmentent dans les autres parties de son corps. Il représente les autres vices par d'autres figures convenables, avec les diables qui président à ces vices-là, et qui tourmentent ceux qui s'y laissent aller durant leur vie. Il a aussi fait le tableau du paradis où les anges sont représentés, qui emportent dans le ciel les âmes de ceux qui meurent après avoir reçu le saint baptême.

(Incarnation 1971 : 839)¹⁰

Par sa représentation de la fin des temps, ce tableau s'inscrit dans le registre de l'eschatologie. Par ailleurs, cette thématique semble être chère à l'artiste car, quelques lignes après la description de cette œuvre, Pierron évoque son projet *L'Enfer* : « Que si cette Image a eût cet effet, j'espère que celle de l'Enfer que je travaille, en aura encore un plus grand à l'avenir » (RJ52 p. 120). Malheureusement, l'artiste ne développe pas davantage à propos de ce tableau en projet, et nous ne connaissons aucun écrit référant à l'œuvre complétée.

Par contre, une seconde œuvre a été réalisée par Jean Pierron et sa complexité surprend. Il s'agit de l'illustration d'un jeu inventé par Pierron lui-même, nommé *Point au point*, « c'est à dire, du point de la naissance au point de l'Éternité » (RJ53 p. 208). S'apparentant au jeu du serpent-échelle ou encore au parchési, *Point au point* devait représenter le parcours spirituel du bon chrétien. L'artiste en fait d'ailleurs une description détaillée dans sa *Relation* de 1671¹¹:

Il est composé d'emblèmes, qui représentent tout ce qu'un chrestien doit sçavoir. On y voit les sept sacremens, tous dépeints, les trois vertus théologales, tous les commandemens de Dieu & de l'Église, avec les principaux péchez mortels; les péchez

¹⁰ L'entièreté de la lettre se trouve en Annexe 2

¹¹ L'entièreté du texte est disponible en Annexe 3

mesme véniels qui se commettent ordinairement sont exprimez dans leur rang, avec des marques de l'horreur qu'on en doit avoir. Le péché originel y paroist dans un ordre particulier, suivy de tous les maux qu'il a causez. J'y ay représenté les quatre fins de l'homme, la crainte de Dieu, les indulgences & toutes les oeuvres de miséricorde: la grace y est dep(e)inte dans une cartouche séparée; la conscience dans une autre; la liberté que nous avons de nous sauver ou de nous perdre; le petit nombre des Eleuz: en un mot, tout ce qu'un chrestien est obligé de sçavoir, s'y trouve exprimé par des emblèmes qui font le portrait de chacune de ces choses.

(RJ53 p. 206)

Afin de saisir l'ampleur du travail évoqué dans cette description, nous avons détaillé l'énumération faite par Pierron¹². Bien que certains éléments ne soient pas dénombrables (les indulgences, par exemple, qui ne sont pas des actions précises, puisqu'elles peuvent prendre plusieurs aspects), nous pouvons constater que la description de *Point au point* implique la représentation d'au minimum 60 éléments. Qu'ils soient regroupés par l'entrelacement des mises en scène ou qu'ils fassent l'objet d'illustrations distinctes les unes des autres, il n'y a point de doute quant à la rigueur du travail de Pierron. De plus, nous pouvons relever la complexité du sujet présenté : alors que les deux premières œuvres illustraient un discours dichotomique basé sur l'eschatologie, les thèmes de ce jeu évoquent plutôt un petit catéchisme sur lequel nous reviendrons. Comme pour *Portrait de la bonne et de la mauvaise mort*, Gagnon rapporte que, suite au succès remporté par ce jeu illustré, Pierron annonce son projet d'en créer un autre visant à « détruire toutes les superstitions de nos sauvages & de leur donner de très beaux sujets d'entretien, qui les dégouteront du plaisir qu'ils prennent à s'entretenir de leurs fables » (RJ53 p. 211). Cependant, à l'instar de *L'Enfer*, nous ne savons pas si le Jésuite a mis son projet à terme, car aucune information littéraire ne vient corroborer ce propos.

En ce qui concerne le style formel du peintre, nous ne pouvons qu'émettre des hypothèses, car aucun écrit n'offre d'indices à ce sujet. En effet, bien que Pierron utilise le terme « tableau » pour référer à ses œuvres dans sa correspondance, en aucun moment il ne mentionne ses méthodes de production¹³. Il est de surcroît difficile de déterminer d'où provient le matériel utilisé, car jamais le Jésuite n'évoque la façon dont il peint, ses outils ou encore ses pigments.

¹² Disponible en Annexe 4

¹³ Notons toutefois que les dictionnaires de l'époque désignent un tableau comme un « ouvrage de peinture » réalisé sur un support quelconque. ACADÉMIE FRANÇAISE, Dictionnaire, première édition, 1694.

À ce sujet, Finet émet l'hypothèse que Pierron aurait pu se procurer certains pigments chez les Agniers et que l'accès aux œufs lui aurait permis de créer une forme de liant afin de travailler selon les méthodes de la *tempera*. Il soupçonne de surcroît que les sœurs de l'Hôtel-Dieu de Québec auraient pu lui fournir du matériel artistique, car celles-ci reçurent la visite du Pierron durant l'hiver 1668 (Finet 2012 : 98).

Nous détenons donc une description textuelle de deux travaux attribuables à Pierron, ainsi que de deux autres en projet. La datation des lettres de Marie de l'Incarnation et de Pierron, combinée à la date d'arrivée du missionnaire à Tionnontogen, nous permet de conclure que ces œuvres furent réalisées durant une très courte période, soit entre 1668 et 1669. Bien que les contemporains de Pierron laissent entendre que sa carrière de peintre fut très prolifique, nous doutons qu'il ait pu produire davantage d'œuvres durant son séjour chez les Agniers, car cette production s'avère déjà très féconde vues les responsabilités qui lui incombent en tant que nouveau supérieur d'une communauté entière. Alors que la production du peintre s'amorce avec la réalisation d'œuvres eschatologiques basées sur la crainte et la menace, elle semble se terminer avec l'introduction d'un discours davantage didactique et ludique. Ce changement est-il dû au hasard, à une transition idéologique, ou encore à l'influence de facteurs externes ? Afin de répondre à ces questions, nous prendrons en considération l'environnement dans lequel peint Pierron, en nous penchant tout d'abord sur le contexte dans lequel l'artiste arrive à Tionnontogen.

1.2 Contexte d'arrivée à la mission de Tionnontogen

Afin d'évaluer les influences de l'œuvre de Pierron auprès des Agniers, penchons-nous tout d'abord sur le contexte géopolitique dans lequel s'est développée sa pratique artistique. Appartenant à la première vague de missionnaires jésuites venus s'établir en Iroquoisie après l'offensive française de 1667, Pierron se démarque de ses prédécesseurs car il développe une pratique artistique *in situ* auprès d'une population méconnue des Jésuites, et jusqu'à tout récemment ennemie de l'Empire français. Mais qui sont exactement les Agniers ? Quelle position occupent-ils dans les relations franco-iroquoises, et qu'a de particulier la mission de Tionnontogen ?

Rappelons brièvement que durant la première moitié du 17^e siècle, deux groupes iroquoiens¹⁴, les Hurons (Wendat) et les Iroquois (Haudenosaunee), s'affrontaient sur la portion est des Grands Lacs et dans la vallée du Saint-Laurent¹⁵. Cinq nations formaient alors la grande famille iroquoise : les Tsonnontouans (Senecas), les Goyogouins (Cayugas), les Onnontagués (Onondagas), les Onneiouts (Oneidas) et les Agniers (Mohawks)¹⁶. Elles habitaient une vaste région associée au nord de l'actuel État de New York (Levac 1998 : 18), tandis que les Hurons occupaient, depuis au moins un siècle, l'extrême sud-est de la baie Georgienne (Trigger 1991 : 9). Leur lutte fut au départ relativement égalitaire puisque ces deux communautés possédaient sensiblement le même nombre d'habitants¹⁷ (Delâge 1991 : 55). Cependant, la situation se

¹⁴ La grande famille iroquoise est l'une des trois grandes familles linguistiques du nord-est de l'Amérique. Elle occupe à l'époque un territoire de 100 000 km² et regroupe plusieurs peuples, dont les Hurons et les Iroquois. Denys DELÂGE, *Le pays renversé. Amérindiens et Européens en Amérique du Nord-Est (1600-1640)*, Québec : Boréal, 1991, p. 75.

¹⁵ Historiens et anthropologues (Richter 1983 ; Trigger 1990 ; Delâge 1991 ; Snow 1996 ; Viau 2000) ont soulevé plusieurs hypothèses quant à l'origine de ces guerres : le désir de vengeance, la concurrence commerciale ou encore le remplacement des défunts par la guerre de capture. Cette dernière théorie semble la plus répandue : Richter explique que la guerre de capture permettait aux Iroquois de remplacer les défunts morts d'une cause non naturelle, dont le nombre s'est accentué au 17^e siècle, notamment en raison des épidémies amenées par les Européens. Daniel K. RICHTER, « War and culture : the Iroquois experience », *The William and Mary Quarterly*, vol. 40, no 4, 1983, p. 537.

¹⁶ Dans le cadre de ce mémoire, nous emploierons les appellations francisées.

¹⁷ Il est difficile d'établir un nombre d'habitants précis car les recherches récentes se contredisent. Alors que Delâge évalue les deux communautés à 20 000 membres chacune, Trigger s'avère plus généreux en estimant ces populations à environ 40 000 personnes. Denys DELÂGE, *Le pays renversé. Amérindiens et Européens en*

renversa au détriment des Hurons en 1649, alors que les Iroquois en vinrent à dominer¹⁸ leurs adversaires, provoquant la destruction de la Huronie.

Simultanément, l'expansion européenne en Amérique septentrionale était menée par trois empires : la France, l'Angleterre et les Pays-Bas. Ceux-ci amalgamèrent rapidement leurs propres conflits à ceux des nations autochtones. Alors que les Anglais concentraient surtout leur occupation coloniale sur les territoires à l'est des États-Unis, les Néerlandais privilégiaient le commerce à la colonisation. Ils se contentaient plutôt d'occuper des postes de traite installés près de la rivière Hudson, sans pour autant pénétrer dans les terres des Premières Nations. Quant à elle, la France se distinguait par sa stratégie amalgamant colonisation et christianisation. Ayant foulé la région de Terre-Neuve, de l'Acadie et des Grands Lacs, les Français avaient surtout mené leur expansion dans la vallée du Saint-Laurent. Visant à s'imposer sur le nouveau continent, l'empire français prit notamment pour instrument l'intégration coercitive des communautés autochtones au mode de vie européen.

Puisqu'à cette époque, la religion est indissociable des mœurs, la France fait appel à la Compagnie de Jésus afin d'assurer ses visées civilisatrices. Fondé en 1540 par Ignace de Loyola, cet ordre obtient le monopole apostolique en Nouvelle-France durant la quasi-totalité du 17^e siècle¹⁹. Puisque sa présence au nord de l'Amérique est intrinsèquement liée aux développements politiques français de la région, la Compagnie de Jésus prêche tout d'abord auprès des alliés de l'Empire français, soit les Montagnais, les Algonquins, les Micmacs et les Hurons. Inversement, les tensions militaires entre Français et Iroquois et l'alliance des

Amérique du Nord-Est (1600-1640), Québec : Boréal, 1991, p. 95. Bruce TRIGGER, *Les enfants d'Aataentsic*, Montréal: Libre expression, 1991, p. 13.

¹⁸ La dépendance économique des Hurons envers les Français était particulièrement forte. Si l'Empire français acceptait de fournir quelques armes aux Hurons, celles-ci étaient de qualité nettement inférieure à ce que les marchands anglais et néerlandais acceptaient de vendre aux Agniers. Ainsi, en 1648, les Hurons ne possèdent que 120 fusils pour affronter les Iroquois, qui en détiennent, eux, plus de 500. Bruce TRIGGER, *Les Indiens, la fourrure et les blancs*, Québec: Boréal, 1990, p. 363.

¹⁹ Les Jésuites sont présents en Nouvelle-France dès 1625. Cet ordre œuvre en parallèle avec celui des Récollets jusqu'en 1627, alors que les frères Kirke, des commerçants anglais, prennent brièvement le contrôle de Québec. L'Empire français parvient à reprendre ses territoires commerciaux en 1632 et offre aux Jésuites le monopole des missions en Nouvelle-France. Dominique DESLANDRES, *Croire et faire croire : les missions françaises au XVII^e siècle (1600-1650)*, Paris : Fayard, 2003.

premiers avec les ennemis des seconds retardèrent la rencontre des missionnaires jésuites avec les Cinq Nations. Le premier contact franco-iroquois avait eu lieu en 1609, mais il s'était terminé par la mort d'un chef agnier, tué par Champlain (Snow 1996 : 78). Depuis cet incident, les attaques ponctuelles des Cinq Nations envers la France et ses alliés, jointes aux accords anglo-iroquois et néerlandais-iroquois avaient alimenté des relations belliqueuses entre les deux camps. C'est pourquoi les Agniers n'avaient reçu une première visite jésuite qu'en 1642, puis une autre en 1646, par l'entremise du père Jogues. Ces rencontres s'étaient conclues par la mort du groupe de missionnaires et l'expulsion de l'ordre religieux de la région (Snow 1996 : 113). Une troisième tentative apostolique avait eu lieu en 1656, avec la mission Sainte-Marie-de-Ganentaa à Onnontagué²⁰. Elle s'était également terminée par le renvoi des Jésuites de l'Iroquoisie.

Les relations franco-iroquoises avaient donc toujours été tumultueuses et ce, particulièrement avec les Agniers. À l'époque où Pierron arrive à Tionnontogen, les Iroquois sont regroupés au sein de la ligue des Cinq Nations. Réunissant une cinquantaine de chefs associés à chaque clan, cette confédération ne dicte pas de ligne directrice commune pour les relations politiques externes, mais vise plutôt à assurer une collaboration interne des communautés iroquoises. De ce fait, les décisions prises par le groupe ne peuvent être imposées aux clans et les Agniers n'ont pas obligatoirement à suivre l'exemple de leurs voisins dans leur relation avec les Français. Occupant l'extrême est du territoire iroquois avec trois villages et cinq hameaux, les Agniers bénéficiaient depuis 1614 de la proximité de leurs logis avec le poste de traite néerlandais Fort Nassau²¹ (Delâge 1991 : 114). Dès ce moment, ils avaient gagné une position stratégique dans le commerce des fourrures, leur assurant une prospérité qu'ils durent régulièrement maintenir par la force tout au long du siècle (Snow 1996 : 89). Pour ce faire, ils attaquèrent ponctuellement les communautés environnantes tout en évitant de s'en prendre

²⁰ Regroupant sept prêtres, dont le père Frémin, ainsi qu'une cinquantaine d'ouvriers, cette construction aspirait à devenir l'épicentre des missions iroquoises. L'invitation des Onontagués n'était pas désintéressée : ils y voyaient surtout la possibilité de fortifier leur domination sur la Confédération iroquoise en s'attirant des faveurs des Français. Cette mission s'est toutefois terminée par un échec, que Snow attribue au manque d'ouverture des Jésuites envers les traditions amérindiennes. Bruce TRIGGER, *Les Indiens, la fourrure et les blancs*, Québec : Boréal, 1990, p. 384. Dean R. SNOW, *The Iroquois*, Oxford : Cambridge, 1996, p. 117.

²¹ Sur le site de l'actuelle ville d'Albany, dans l'État de New-York, ce fort sera remplacé en 1624 par Fort Orange.

directement aux puissances coloniales. C'est pourquoi, bien que les Tsonnontouans étaient les plus nombreux au sein de l'alliance iroquoise, avec environ un millier de guerriers (Finet 2012 : 71), les Agniers prédominaient dans la région. Leur contrôle des passages menant chez les Néerlandais était si puissant qu'ils se permettaient d'en refuser l'accès aux nations ne faisant pas partie de la Ligue iroquoise. Évidemment, cette posture d'intermédiaires leur procurait un avantage politique non négligeable, à la fois auprès des autres membres de la Confédération et des Européens (Trigger 1990 : 378).

Cependant, percevant cette position agnière comme une menace, les Français désiraient mettre un terme à l'hégémonie iroquoise. Une première trêve avait eu lieu en 1653, lorsque les Tsonnontouans et les Onnontagués avaient constaté la nécessité de réduire les fronts auxquels ils participaient. En effet, ils étaient au même moment engagés dans un conflit parallèle avec les Ériés et les Neutres, deux groupes issus de la grande famille iroquoise. Bien qu'ils détenaient une dette militaire²² envers les Agniers, ils ne pouvaient donc l'acquitter et se résignèrent à négocier une entente avec les Français. Craignant alors de perdre leur position enviable au sein de la Confédération, les Agniers acceptèrent eux aussi de se joindre à cette trêve. Malgré cet accord, ils maintinrent leurs attaques envers les nations autochtones alliées de l'Empire, dans l'objectif d'annihiler leurs ententes commerciales avec les Français (Trigger 1990 : 382).

Ainsi, dans les années 1660, le gouvernement français cherchait toujours à réduire les forces iroquoises. Trigger précise que déjà en 1657, Pierre de Voyer d'Argenson armait Algonquins et Montagnais afin qu'ils attaquent les Iroquois avant même que la paix ne soit officiellement révoquée. En 1661, le gouverneur Dubois Davaugour était envoyé au Canada afin de « *planter des lys sur les cendres des iroquois* » (Bonaparte 2012 : 15). Parallèlement, le ministre Jean-Baptiste Colbert développait, à partir de 1663, une politique d'immigration au Canada qui permit de faire doubler la population coloniale durant la décennie suivante (Trigger 1990 : 389). À cela s'ajoutait l'arrivée de 1200 hommes du régiment Carignan-Salières en 1665, qui venaient renforcer la position stratégique française. Snow souligne que sous cette pression

²² Les Agniers avaient aidé les Goyogouins, les Tsonnontouans et les Onnontagués dans leur lutte avec les Hurons.

militaire, les membres de la Confédération signèrent alors rapidement un traité de paix avec les Français, à l'exception des Agniers qui refusèrent (Snow 1996 : 119). Cette résistance poussa l'armée française dirigée par Alexandre de Prouville de Tracy, à raser cinq villages agniers à l'automne 1666, pour finalement les contraindre à un accord.

Il va sans dire que cette paix forcée de 1667 est cruciale pour l'expansion des missions, et forge le contexte diplomatique particulier dans lequel Jean Pierron arrive à Tionnontogen, le 17 septembre 1667. Il est alors accompagné de Jacques Frémin (1628-1691), agissant à titre de supérieur de la mission, de Jacques Bruyas (1635-1712) ainsi que de messieurs Poisson et Boquet, deux laïcs agissant à titre de guide et d'interprète (Gagnon 1976 : 12). La présence de ces derniers nous permet d'affirmer qu'à cette époque, les Jésuites ne maîtrisent pas les langues iroquoises. Selon Finet, Tionnontogen fut le nom donné à l'époque au regroupement de trois villages agniers situés au sud du lac Champlain²³, à proximité des monts Adirondack et de Fort Orange (Finet 2012 : 92). Après quelques mois passés dans ce lieu au cœur des échanges néerlandais-iroquois, Pierron se rend à Québec pour ensuite revenir à titre de responsable de la mission en août 1668 (Gagnon 1976 : 10). En accord avec son rôle de missionnaire, ses journées sont dès lors consacrées à la conversion des Agniers.

Ce lieu dans lequel peint et prêche Pierron est particulier car il respecte une méthode apostolique précise, soit celle de la mission. Selon l'historien Alain Beaulieu, le principe de la mission est à ce moment relativement récent dans l'histoire de la conversion en Nouvelle-France. Apparue dans les années 1640, la mission rompt avec les pratiques précédentes visant à isoler à tout prix les Autochtones²⁴. Contrairement à la résidence, où les évangélisateurs s'établissaient de façon permanente au cœur d'une communauté, la mission suppose leur visite dans plusieurs villages. Plus ardue, cette option rencontre toutefois de meilleurs résultats selon les Jésuites, car elle permet de rejoindre davantage de communautés et d'éviter aux prêtres de suivre les groupes semi-nomades dans leurs déménagements (Gagnon 1975 : 30). Ainsi, Jean

²³ C'est d'ailleurs en ce lieu que se trouvait le village agnier de Gandaouagué où nous retrouverons Catherine Tekakwitha au second chapitre.

²⁴ Cette séparation s'effectuait auparavant par la réduction, un village isolé aux caractéristiques européennes où les Autochtones étaient invités à vivre avec les missionnaires.

Pierron doit alterner sa présence dans tous les villages agniers du regroupement de Tionnontongen. L'artiste y travaille donc majoritairement parmi des Autochtones qu'il vise à convertir, et non avec ceux déjà convertis.

À l'instar de la mission de Sainte-Marie-de-Ganentaa, la mission de Tionnontongen de 1667 trahit certaines aspirations politiques de la part des Iroquois. En effet, ce sont les Agniers qui ont invité les missionnaires en leur territoire. Ils obtenaient ainsi une forme d'otages leur permettant une liberté de mouvement dans la région, d'autant plus qu'à l'inverse, certaines familles iroquoises avaient été laissées à Québec à titre de garantie (Gagnon 1976 : 12). Selon Finet, cette période correspond à celle où la chasse dans les terres du nord de l'Iroquoisie est prolifique. La présence des Jésuites dans les villages des Cinq Nations permet donc aux Iroquois de suivre le gibier plus librement dans la région, sans crainte de faire l'objet d'attaques. L'historien avance également que cette demande d'otages pourrait être la raison pour laquelle Pierron fut envoyé en Iroquoisie sans préparation, afin d'accompagner le père Frémin, puisqu'il aurait été exigé à la dernière minute. D'ailleurs, l'acceptation des deux Jésuites en tant que garanties est officialisée par l'échange d'un wampum à croix et d'une peau de castor lors d'une cérémonie à Gandaouagué (Finet 2012 : 76).

Ainsi, après plus d'un demi-siècle de conflits franco-iroquois, les Jésuites parviennent à établir des missions dans les cinq nations de la Confédération (Trigger 1990 : 398). Établis chez les Agniers, Pierron effectue donc son apostolat dans un village récemment pacifié, et dont la curiosité religieuse n'est pas nécessairement désintéressée. Cette nation, qui dominait la région depuis plus d'un demi-siècle, semble alors perdre son caractère hégémonique aux yeux de l'Empire français. Mises à part ces transformations politiques, le nouveau lieu dans lequel peint Jean Pierron, la mission, s'inscrit dans un plus large courant de changement apostolique chez les Jésuites en Nouvelle-France. En effet, à cette période, une nouvelle façon de considérer l'Autochtone influence alors le traitement et l'utilisation de l'image chez les missionnaires et nous croyons que l'œuvre de Pierron témoigne de cette période de transition.

1.3 Les dernières années d'un projet « civilisateur »

Penchons-nous tout d'abord sur cette première moitié du 17^e siècle et son apport à l'image missionnaire. Rappelons qu'à ce moment, l'apostolat jésuite est étroitement associé au développement colonial de la Nouvelle-France. L'historienne Dominique Deslandres considère d'ailleurs le 17^e siècle comme l'époque où les missions françaises amorcent une systématisation. Une culture missionnaire commune s'instaure, notamment grâce aux *Relations* et autres correspondances des Jésuites, influencées par une forte tradition épistolaire. Conséquemment, les apprentis-missionnaires en formation en Europe connaissent les développements ayant cours au Nouveau Monde. En accord avec l'idéologie de la Compagnie de Jésus, la conversion est impérative et passe par l'imposition de la « civilisation » européenne aux Amérindiens. De ce fait, le vocabulaire apostolique de l'époque est agressif et use souvent de métaphores militaires : l'objectif est de « combattre Satan » avec les « soldats du Christ ». Croyant d'ailleurs emboîter le pas de leur prophète, les missionnaires n'hésitent pas à se sacrifier pour leur cause. Par conséquent, un climat spirituel d'excitation règne dans l'attente d'un martyr éventuel chez les Jésuites²⁵ (Deslandres 2009).

Ainsi, les missionnaires conçoivent avec terreur et engouement le nouveau continent et perçoivent en ses habitants l'antithèse du Français. Le Jésuite Paul Le Jeune (1591-1664), qui a été procureur des missions en Nouvelle-France, constitue l'un des meilleurs représentants de cette vision. Bien que Le Jeune ait étudié les langues et mœurs autochtones, il n'est pas question pour le Français de s'y adapter, mais bien de les remplacer par les siennes. À cette idée s'imbrique aussi celle de la sédentarisation qui, une fois effectuée, peut, selon lui, faciliter la conversion (Clair 2008). Ce missionnaire a contribué à la propagation de plusieurs *topos* attribués à l'Amérindien, notamment celui le concernant comme à « l'état zéro » du christianisme en raison d'un manque d'instruction, ou encore celui qui véhicule une « idée d'aspiration naturelle des peuples autochtones à la révélation » (Finet 2012 : 53). Le Jeune est

²⁵ Notons qu'à l'époque où Jean Pierron fait son noviciat, la Nouvelle-France véhicule déjà l'histoire de huit « martyrs » canadiens : Jean de Brébeuf (1593-1649), Noël Chabanel (1613-1649), Antoine Daniel (1601-1648), Charles Garnier (1606-1649), René Goupil (1608-1642), Isaac Jogues (1607-1646), Jean de La Lande (1620-1646) et Gabriel Lalemant (1610-1649). UNIVERSITÉ LAVAL ET UNIVERSITÉ DE TORONTO, *Dictionnaire biographique du Canada*, [En ligne], www.biographi.ca. Consulté le 17 juillet 2015

par ailleurs l'instigateur des *Relations* dont il a supervisé l'édition de 1632 à 1664 et qui témoignent de sa vision. Puisqu'elles sont lues par tous les Jésuites, la pensée que Le Jeune y véhicule exerce une forte influence sur celle des aspirants missionnaires. Il n'est donc pas surprenant de retrouver cette croyance de la prédisposition des Autochtones envers la foi chrétienne dans l'*indipetae* de 1662 de Pierron : « J'ai appris, dans une certaine mesure de notre Relation, que les Sauvages – les habitants de ces régions-là – étaient bien disposés à l'égard de la foi du Christ et qu'ils souhaitaient vivement être instruits de nos mystères. » (Pierron, au Général de la Compagnie de Jésus, 13 Janvier 1662). Finet voit également l'influence de Le Jeune dans l'appréhension au martyre qui habite déjà l'aspirant missionnaire lorsqu'il prend la peine de formuler le souhait de s'embarquer pour la Nouvelle-France alors qu'émettre une opinion quant à sa destination apostolique est inhabituel pour l'époque (Finet 2012 : 43).

Puisque le but premier des Jésuites est d'augmenter le nombre de chrétiens en Nouvelle-France, plusieurs stratégies sont déployées afin de favoriser la conversion des Autochtones. En général, l'attitude apostolique est rigide : peur et coercition sont à l'honneur et l'adhésion amérindienne au christianisme s'en trouve par conséquent rarement désintéressée. Par exemple, Trigger affirme que la présence des missionnaires chez les Hurons constituait déjà une condition imposée par Samuel de Champlain (?-1635) afin de sceller les ententes commerciales du début du 17^e siècle (Trigger 1990 : 318). Cependant, l'argument poussant les Amérindiens à embrasser la foi qui nous semble le plus fort est celui d'ordre pécuniaire. Delâge démontre d'ailleurs le caractère distinctif de la Nouvelle-France dans sa façon de traiter avec les Autochtones, en créant une réciprocité obligatoire entre le commerce et le christianisme.

Il se crée entre les intérêts marchands et missionnaires une symbiose unique qui transparaît dans toute la stratégie française de colonisation: l'empire français compense son retard économique par l'utilisation de l'appareil religieux. [...] C'est autour du commerce des fourrures que se scellent les alliances avec les tribus amérindiennes et c'est par le biais de ces alliances qu'il peut s'installer à demeure dans ces tribus.

(Delâge 1991 : 129)

Il ajoute que, dès 1632, et particulièrement après 1640, deux prix sont fixés dans le commerce des fourrures : un premier pour les païens ainsi qu'un autre nettement plus avantageux pour les chrétiens. Une multitude de stratégies²⁶ est donc mise en place afin d'inciter les Amérindiens à embrasser le christianisme. Mais malgré toutes ces interactions entre les missionnaires et les Premières Nations, la barrière de la langue demeure un problème à la conversion en Nouvelle-France. Deslandres explique que, dans les années 1630, les Jésuites consacrent beaucoup de leur temps à l'apprentissage des langues autochtones. Ce soin épouse d'ailleurs l'idéologie post-tridentine, appliquée à la plupart des missions internationales, qui vise une adaptation du missionnaire à son sujet lorsque celle-ci est possible (Deslandres 2009 : 335). Malgré cette situation, dès 1636, Paul Le Jeune relève les difficultés rencontrées par les missionnaires en raison des obstacles linguistiques (Deslandres 2009 : 332). De leur côté, Jérôme Lalemant (1593-1673) et Jean de Brébeuf (1593-1649) reprochent aux langues amérindiennes un manque de vocabulaire pouvant être applicable au discours religieux catholique (Deslandres 2009 : 235). Pour compenser, l'image devient un outil auquel certains missionnaires font appel dans leurs techniques de conversion.

²⁶ Dès 1642, le gouvernement français offre des cadeaux exclusivement aux convertis et n'accepte de fournir des armes qu'aux chrétiens. Jetten explique également que des droits de pêche sur leur territoire ne sont accordés par les Jésuites que pour les Autochtones convertis. De plus, une assistance matérielle est souvent offerte aux Amérindiens : les donations, surtout effectuées dans la première partie du 17^e siècle, contribuent d'ailleurs aux difficultés financières jésuites. La construction de bâtiments utilitaires, tels les hôpitaux, et plus brièvement, les séminaires, témoigne également du désir de sédentariser les Autochtones, qui selon les autorités coloniales, sont plus faciles à diriger une fois regroupés au même endroit. Une autre stratégie vise les membres influents des communautés. Dès 1640, les Jésuites constatent l'importance du rôle accordé aux aînés et aux chefs, leur conversion facilitant celle du village entier. Évoquant également l'argument selon lequel les âmes baptisées se rejoignent après la mort, les Jésuites parviennent à convertir ceux désirant être unis à jamais à leurs aïeux. En outre, lorsque cette stratégie n'est pas efficace, les missionnaires tâchent de miner la crédibilité des chefs afin de rediriger l'autorité vers eux dans la communauté. Alain BEAULIEU, *Convertir les fils de Caïn : jésuites et Amérindiens nomades en Nouvelle-France, 1632-1642*, p. 69. Denys DELÂGE, *Le pays renversé. Amérindiens et Européens en Amérique du Nord-Est (1600-1640)*, Québec : Boréal, 1991, p. 129. Dominique DESLANDRES, *Croire et faire croire : les missions françaises au XVII^e siècle (1600-1650)*, Paris : Fayard, 2003, p. 352. Marc JETTEN, *Enclaves amérindiennes : les « réductions » du Canada, 1637-1701*, Sillery, Québec : Septentrion, 1994, p. 48. Bruce TRIGGER, *Les Indiens, la fourrure et les blancs*, Québec : Boréal, 1990, p. 350-363.

L'image de conversion

Dans sa thèse, Clair distingue deux projets civilisateurs majeurs dans la Nouvelle-France du 17^e siècle : le premier s'effectue dans les années 1630, sous l'influence de Paul Le Jeune, alors que le second a lieu dans les années 1665-1670, dans les missions iroquoises. Elle y observe deux époques où la conversion par l'image est particulièrement populaire (Clair 2008 : 103). Cependant, soulignons que l'utilisation de l'image faite par les missionnaires était très différente d'une période à l'autre et Jean Pierron semble se situer à leur rencontre. Voyons tout d'abord quelle était l'utilisation que faisaient les Jésuites de la culture européenne en Nouvelle-France avant les années 1650, et comment cela a pu influencer le travail de l'artiste.

La genèse de l'utilisation de l'image à des fins de conversion en Nouvelle-France est traitée par Gagnon dans son livre *La conversion par l'image. Un aspect de la mission des Jésuites auprès des Indiens du Canada au 17^e siècle*. Il y affirme que les Récollets sont les premiers à utiliser des illustrations afin d'appuyer l'explication d'un discours religieux. Leurs confrères jésuites en font simultanément l'usage, mais uniquement dans une optique décorative, privilégiant plutôt l'oralité pour prêcher (Gagnon 1975 : 16). Ce n'est qu'à leur retour, après la rétrocession du Canada à la France, en 1632, qu'ils ont l'idée d'utiliser l'image à des fins d'instruction, après avoir constaté la réaction autochtone positive envers les tableaux (Gagnon 1975 : 19). Gagnon affirme qu'à ce moment, cette pratique est davantage redécouverte que prolongée par les missionnaires. Le père Le Jeune en aurait été l'instigateur, car aurait commencé à prêcher en s'appuyant sur des icônes religieuses vers le milieu des années 1630.

Selon Clair, Paul Le Jeune présente deux phases quant à sa perception de l'image. Il perpétue tout d'abord sa vision d'un dualisme ethnique à travers un dualisme des sens en opposant l'image au langage. Croyant l'Autochtone plus « charnel » et sensible aux sens que l'Européen, Le Jeune lui associe l'image et l'illettrisme, alors que le Français, plus « civilisé », se voit affilié au langage et à l'écriture (Clair 2008). Toutefois, cette polarisation s'est avérée difficile et contradictoire pour le Jésuite et cette vision s'écroule rapidement quand le supérieur de la mission jésuite constate que les Autochtones ne voient pas cette polarisation des sens. L'image et le langage sont d'ailleurs généralement considérés comme un tout,

surtout en Nouvelle-France où l'utilisation de l'image, majoritairement de conversion, a surtout lieu conjointement au sermon, ou à la présentation d'un discours apostolique.

La seconde phase de Le Jeune s'amorce vers 1636, lorsqu'il réalise que l'image et le langage ne suffisent pas pour convertir à eux seuls. Lui vient alors l'idée de démontrer la « force » coloniale en subjuguant les Autochtones par la démonstration des prouesses européennes. Cette exposition passe par les arts, les décors, la mise en scène ou toute autre façon d'exhiber les capacités techniques européennes. À partir de ce moment, le Jésuite délaisse quelque peu la dichotomie image-langage, pour mettre de l'avant une approche polysensorielle (Clair 2008 : 142). Ainsi, l'idée demeure qu'il faille « importer » l'Europe en Nouvelle-France, dans ce cas-ci, à travers l'art. C'est pourquoi, les Jésuites présentent des tableaux issus du Vieux Continent. Il est vrai qu'à cette époque, la méconnaissance des canons artistiques européens de type illusionniste au Nouveau Monde permet aux images employées d'attirer aisément l'attention des Amérindiens. Leur efficacité repose alors sur l'émotion qu'elles peuvent engendrer. D'ailleurs, les thèmes eschatologiques sont les plus importants, car ils évoquent la crainte de l'Enfer et le désir du Paradis. Dans ce contexte colonial, la représentation du Jugement dernier permet de résumer dans une dichotomie simpliste ce qui attend les convertis et les païens. Ainsi illustrée, l'opposition entre âmes bienheureuses et damnées incite le spectateur à penser qu'il n'y a que deux camps possibles, et qu'on se doit d'en choisir un. Nous retrouvons d'ailleurs cette dynamique particulièrement puissante dans l'œuvre *Portraits de la bonne et de la mauvaise mort* de Pierron.

À cette époque, les images religieuses ne sont pas spécifiquement développées dans un but didactique et encore moins destinées particulièrement aux Autochtones. Les missionnaires puisent dans des ensembles d'œuvres connues historiquement afin d'appuyer leurs propos. Cependant, les réactions des Autochtones, encore méfiants, ne satisfont pas les attentes des religieux. Pour certains, les images sont associées au déclenchement des épidémies meurtrières et il règne dans les communautés une incertitude quant à leurs pouvoirs. Ensuite, la lecture des images par les Amérindiens suscite souvent une mécompréhension. Par exemple, les Nipissirinis auraient amalgamé l'Oiseau-Tonnerre et la colombe de l'Esprit-Saint (Gagnon 1975 : 19). Cette mécompréhension explique que, dans ses *Relations* de 1637, le père

Le Jeune reproche aux images envoyées d'Europe une trop grande confusion (Gagnon 1975 : 38). Toutefois, en observant leurs réactions, les missionnaires ont pu déterminer rapidement le type d'images obtenant du succès auprès du public autochtone, et en faire alors la commande en Europe. À ce sujet, les historiens évoquent généralement comme exemple flagrant la lettre du père Garnier²⁷ envoyée au père Henri de Saint-Joseph en 1645 (Deslandres 2003, Gagnon 1975²⁸, Thibault 2012, Généreux 2010). Dans cette lettre, Garnier réclame des compositions élémentaires, illustrant des personnages vêtus simplement, sans cheveux frisés, barbe, calvitie, chapeau ou auréoles. L'absence d'ombrage et d'ornementation est recommandée, tout comme l'utilisation des couleurs rouge et bleu, et l'évitement du jaune et du vert. L'emphase est mise sur la dichotomie, l'idée du bien et du mal, souvent selon un contraste chromatique fort. Bien que, dans son mémoire, Ariane Généreux explique qu'il n'est pas confirmé que la cargaison répondant à cette demande soit parvenue en Nouvelle-France (Généreux 2010 : 54), il nous est permis d'avancer que la plupart des Jésuites envisageant d'appuyer leur apostolat sur l'image sont au fait de ces requêtes du père Garnier, et les prennent en considération dans leurs pratiques.

Bref, nous pouvons établir que durant la première moitié du 17^e siècle, une perception dichotomique de l'Autochtone et du Français influence les productions artistiques visant la conversion des habitants du Nouveau Monde. Les images utilisées évoquent alors l'Europe, dans l'optique de démontrer une supériorité à l'Autre. Ainsi on tente d'imposer la culture européenne à l'Autochtone, en croyant que celle-ci est la « bonne ». D'une part, on tente de subjuguier l'Amérindien par les moyens plastiques occidentaux, de l'autre, une considération péjorative de ses capacités à absorber une composition canonique classique force les Jésuites à présenter des œuvres d'arts simplifiées. Bien qu'antérieure au travail de Pierron, nous croyons que cette perception de l'Autochtone est tout de même décelable dans son œuvre. Même si le

²⁷ Disponible en Annexe 5

²⁸ À partir de la lettre du père Garnier, Gagnon déduit que ce dernier donne pour exemple les œuvres du graveur Grégoire Huret et de la maison d'édition de gravures Mariette, dont l'esthétique aurait été considérée moins baroque et complexe que la tendance européenne de l'époque. François-Marc GAGNON, *La conversion par l'image: un aspect de la mission des Jésuites auprès des Indiens du Canada au XVII^e siècle*, Montréal: Bellarmin, 1975, p. 46.

peintre se démarque par ses nouvelles approches, nous sommes d'avis que certains éléments de son art s'inscrivent dans cette ancienne tradition de conversion par l'image.

De ce point de vue, les recommandations du père Garnier peuvent nous éclairer quant au style de Pierron. La seule information que nous possédons à propos de l'apparence formelle de ses œuvres nous vient de l'artiste lui-même qui, dans les *Relations*, mentionne que : « Tout y est si naturel & si bien dépeint, que les esprits les plus grossiers n'ont nulle peine de s'élever à la connoissance des choses spirituelles, par des images corporelles qu'ils en ont devant les yeux. » (RJ53 p. 208). Cette description étant bien peu, nous pouvons supposer que le style de l'artiste se voulait volontairement simple afin d'offrir un discours limpide. Dans le même ordre d'idées, nous pourrions penser que Pierron était au fait des demandes du père Garnier concernant l'esthétique recherchée par les missionnaires œuvrant auprès des Autochtones, ce qui nous amènerait à croire que le style de l'artiste devait être simple afin de respecter les conditions de représentations suggérées par le religieux. Par ailleurs, d'après la recherche biographique effectuée par Finet, rien ne nous permet d'affirmer que le Jésuite ait suivi une formation en art, ou qu'il ait déjà peint lorsqu'il se trouvait en France. À moins qu'il ne soit un prodige autodidacte, il est probable que le style de l'artiste ait été schématique. Le cas échéant, il aurait pu avoisiner l'esthétique de Claude Chauchetière, que nous verrons au chapitre suivant.

Également, nous croyons que le discours présent dans les illustrations eschatologiques de l'artiste et de ses écrits, a subi une certaine influence de *Le Jeune* où la menace et la récompense servent d'argumentation au baptême. Une fois arrivé en Nouvelle-France, Pierron semble en effet persuadé de la facilité avec laquelle il peut convertir l'Autochtone. Cependant, il est rapidement désillusionné par une altercation avec des chefs Agniers lors de sa première visite au village de Gandaouagué en 1668. Finet raconte qu'étant invité à la fête des morts par la communauté agnière, Pierron fait preuve d'un mépris particulier en dénigrant les traditions de ses hôtes. Ridiculisant leurs pratiques, notamment celles associées aux rêves, Pierron est expulsé de la cérémonie, malgré la nécessité diplomatique dans laquelle se trouvent les deux camps (Finet 2012 : 79). Lorsqu'il rapporte cet incident dans la *Relation* de 1669, Pierron maintient un discours rigide, qui ne semble pas ouvert aux concessions dogmatiques et qui

témoigne de sa perception de la situation. Le Jésuite est persuadé de l'impérativité de christianiser, et l'agressivité apostolique que l'on retrouve dans *Portrait de la bonne et de la mauvaise mort* et dans *L'enfer* semble le confirmer.

L'année suivante, Pierron persiste dans cette attitude combative, notamment en poursuivant une rhétorique basée sur l'entrechoquement des émotions. Voici comment il décrit son approche apostolique dans la *Relation* de 1670 :

J'ay tâché de les gagner par toute la douceur, & toute la familiarité imaginable. Je leur ay représenté cent fois, avec toute la force que Dieu m'inspiroit, les peines & les recompenses éternelles de l'autre vie. Je les ay souvent menacez que Dieu se lasseroit enfin, de leur dureté, & que sa justice estoit preste de leur faire ressentir, mesme dès cette vie, les calamitez dont il a coustume de punir les peuples obstinez dans leur aveuglement, & dans leurs vices. Je leur ay fait craindre que, s'ils ne se convertissoient bien-tost, Dieu leur susciteroit quelque puissant ennemy pour les exterminer. Enfin j'ay employé la douceur & la force, les menaces & les prieres, les travaux & les larmes, pour bastir cette nouvelle Eglise, & pour convertir ces pauvres Sauvages. Il ne reste plus qu'à verser mon sang pour leur salut, ce que je souhaite de tous les desirs de mon coeur.

(RJ53 p. 204)

Nous reconnaissons dans ces lignes le vocabulaire militaire, prisé des premiers missionnaires en Nouvelle-France. Pierron évoque « la menace d'un puissant ennemi » pour lequel il est prêt à « verser son sang ». Nous constatons de surcroît une approche dualiste où sont opposées « peines » et « récompenses éternelles », « douceur » et « force » ainsi que « menace » et « prière » dans le discours du missionnaire. Il n'est donc pas surprenant que l'artiste privilégie le thème de l'eschatologie pour ses premières œuvres. La violence et la rhétorique dont elles font preuve s'appuient sur l'émotion vécue par le spectateur afin de faire passer un discours. Avec l'eschatologie de *Portraits de la bonne et mauvaise mort*, Pierron entend terroriser le public agnier en lui présentant les tortures qui l'attendent s'il meurt sans avoir accepté le baptême.

Finalement, nous pouvons retrouver dans *Point au point* ce même réflexe d'exporter puis d'adapter l'Europe pour les Autochtones à travers le traitement du jeu. En effet, souvenons-

nous que, malgré sa complexité visuelle, *Point au point* est avant tout un jeu. Dans son mémoire, Finet souligne de façon pertinente qu'au même moment, la popularité du jeu en France est en hausse et est associé à la modernité (Finet 2012 : 102). Ainsi, avec *Point au point*, Pierron prend un élément de sa culture européenne, le jeu, et l'adapte aux habitants de Tionnontogen. Un préjugé de Pierron à propos de l'intérêt autochtone envers le jeu concorde avec cet autre *topos* du 17^e siècle (Finet 2012 : 105). Finet reprend d'ailleurs de façon détaillée les travaux de Gagnon concernant cet intérêt pourtant répandu chez les Autochtones de cette époque, alors qu'en aucun temps, Pierron n'évoque la pratique du jeu chez les Amérindiens, mis à part avec *Point au point* (Finet 2012 : 103). Malgré une certaine ouverture qui aboutira à une relative tolérance culturelle, il laisse peu de place à la possibilité que les Agniers jouissent d'une culture qui leur est propre.

1.4 Les premières années d'une « tolérance » culturelle

Pierron œuvre à une époque où la vision basée sur la méconnaissance de l'Autochtone se métamorphose. En effet, déjà dans les années 1640, certains missionnaires comme François Le Mercier (1604-1690) étaient en désaccord avec l'attitude du père Le Jeune et envisageaient de nouvelles approches favorisant une plus grande ouverture envers l'Autochtone (Clair 2008 : 11). Toutefois, le renversement de l'attitude jésuite ne s'est réellement opéré que vers la seconde moitié du 17^e siècle lorsqu'un processus d'acculturation s'est entamé. Nous croyons que malgré son discours rigide, Pierron subit l'influence de cette nouvelle vague idéologique. D'ailleurs, un extrait de sa *Relation* de 1670 témoigne d'une certaine d'ouverture envers les traditions agnières : « Si ces coutumes estoient saintes & honnestes; on auroit du respect pour elles, & je ferois tout l'imaginable pour vous obliger de les retenir » (RJ53 p. 214). Ainsi, Pierron considère toujours les coutumes autochtones comme « exécrables », mais reconnaît tout de même la légitimité dont elles pourraient jouir, si celles-ci entraient dans le cadre des bonnes mœurs européennes. C'est pourquoi, bien que dans *Les premiers peintres de la Nouvelle-France*, Gagnon semble constater chez Pierron le refus d'une culture propre aux Autochtones (Gagnon 1976 : 17), nous croyons qu'il faut davantage nuancer son idéologie et l'insérer dans un processus transitionnel.

Selon Muriel Clair, c'est précisément chez les Iroquois que cette idée d'ouverture, déjà amorcée dans les années 1640, se concrétise entre les années 1660 et 1690. Dans sa thèse, elle relève d'ailleurs un extrait de la *Relation* de 1659, où elle décèle une remise en question du modèle missionnaire ainsi qu'un « véritable ode à la bigarrure culturelle » (Clair 2008 : 354). La chercheuse explique l'émergence de ce qu'elle considère comme un « laboratoire culturel et artistique » par la récente maîtrise des langues autochtones et par le nouveau rôle de médiateur des Jésuites en Nouvelle-France (Clair 2008 : 427). En effet, à cette période, la France intensifie sa présence administrative, diminuant par le fait même le pouvoir accordé aux religieux. Toutefois, on reconnaît également à ce moment l'implication impérative des Jésuites dans le projet colonial en raison de leur proximité avec les peuples autochtones. Cela renverse les priorités françaises : avant de convertir, il faut tout d'abord faire la paix. C'est

pourquoi à partir de ce moment, les Jésuites deviennent intermédiaires entre les autorités coloniales et les peuples autochtones, favorisant du même coup la nécessité d'entretenir une plus grande ouverture envers les mœurs étrangères.

Ainsi, certains Jésuites semblent adopter dès ce moment une tolérance culturelle : l'approche « civilisatrice » de l'évangélisation est maintenue, mais le missionnaire prend d'autres avenues afin de la réaliser. Selon Jetten, les principes du catholicisme flexible sont suivis : la religion chrétienne étant universelle, donc accessible à tous ceux qui lui sont ouverts, les Jésuites recherchent des traits de parenté entre leur dogme et les spiritualités amérindiennes. Il ajoute que les missions deviennent alors un lieu où le Jésuite s'acculture aux Autochtones, rompant alors avec l'idée précédente des réductions, où l'on tentait l'inverse (Jetten 1994 : 90). À cet égard, soulignons l'attitude de Jean Pierron, qui précise que, ne maîtrisant pas adéquatement la langue agnière, les discussions autochtones devant ses œuvres lui permettent d'en étudier le vocabulaire.

... sans l'occupation que me donnent les Tableaux que je peins moy-mesme, je serois plus versé dans la langue que je ne suis; [...] Enfin j'ay trouvé moy mesme le secret de m'instruire; car en les entendant raconter nos Mystères, j'apprends beaucoup de la langue, par le moyen de ces Images.

(RJ 52 p. 118)

Un autre exemple du désir d'acculturation jésuite à cette époque est celui de l'intégration du wampum dans la présentation du rite chrétien. Dans sa thèse, Clair expose l'exemple du père Millet, qui était chez les Onnontagués dans les années 1670. Il aurait alors créé des mises en scène pastorales devant l'autel de la chapelle avec en avant-plan un wampum, puis, derrière, des éléments symboliques visant à *éduquer* les Iroquois. Elle souligne que cette technique est très répandue chez les Jésuites et consiste à initier l'exercice à partir d'une chose familière au sujet pour ensuite le clore avec l'élément inconnu qu'il désire enseigner: « On cherche à exprimer l'union de deux communautés *via* les objets qui les symbolisent, attitude qui trahit une conception inédite des peuples en ces années 1670, qu'ils soient du nouveau ou de l'ancien continent » (Clair 2008 : 512). Ce qui rend intéressant cet exemple est que le wampum y conserve sa fonction première chez les Autochtones, soit celle d'inaugurer et de légitimer le discours.

L'image didactique

Encore une fois, l'utilisation de l'image épouse le changement perceptif jésuite : au-delà de la « subjugation » de l'Autochtone par les prouesses artistiques européennes, on vise désormais son « éducation ». Malgré une persistante impression de supériorité intellectuelle, les missionnaires reconnaissent aux Autochtones une meilleure capacité d'apprentissage, leur permettant d'inscrire l'image dans un processus pédagogique apostolique : elle devient didactique. Pierron s'avère un ardent défenseur de la conversion par l'image didactique avec son œuvre *Du point au point*. D'ailleurs, cette œuvre semble inaugurer l'enseignement par l'image en Nouvelle-France. Cependant, l'utilisation de l'art à des fins d'instruction n'était pas nouvelle en Europe : dans son mémoire, Ariane Géréux explique que le Jésuite Louis de Richeome (1544-1625) reconnaissait déjà l'utilité des images didactiques pour le « menu peuple » européen au 16^e siècle (Géréux 2010 : 48). Déjà à cette époque, on vantait l'aide que pouvaient apporter les images afin d'appuyer un discours religieux auprès des illettrés. D'ailleurs, l'un des pionniers de l'utilisation de l'image de conversion en Europe est Michel Le Nobletz (1577-1652), à qui plusieurs historiens associent le travail de Pierron. Né en 1577 à Plougerneau, Michel Le Nobletz a consacré son existence à la conversion des paysans de Bretagne (Lobineau 1836). Selon Deslandres, ses pratiques missionnaires étaient caractéristiques des méthodes de l'époque : « le recours à l'émotion, la dénonciation des défauts “modernes”, l'adaptation du discours, la recherche de l'efficacité, la démarcation entre ceux qui sont “sauvés” et ceux qui ne le sont pas » (Deslandres 2009 : 139). Ce sont des stratégies que nous retrouvons également chez les Jésuites en Nouvelle-France. Mais Le Nobletz retient notre attention pour sa production artistique. Au cours de son existence, il aurait réalisé plus de 164 œuvres destinées à l'évangélisation des paysans bretons (Roudaut et Croix 1988 : 14). Deslandres explique que ses œuvres visaient particulièrement certains groupes sociaux. Dans l'éventualité où les paysans n'étaient pas lettrés, ces images devenaient un support explicatif, et par la suite mnémotechnique pour le catéchisme (Deslandres 2009 : 133).

C'est dans un esprit comparatif entre le paysan breton et l'Agnier que se calqueraient les pratiques de conversion basées sur l'image qu'utilise Pierron. En 1669, le père Le Mercier est le premier à établir le lien entre ces deux peintres missionnaires :

L'invention de ces Tableaux n'est pas tout à fait nouvelle, elle avait déjà été mise saintement en usage par un celebre Missionnaire de nostre France, et il n'est personne qui aye leu la vie de Monsieur le Noblez, qui n'avoue que ç'a esté un des plus beaux secrets dont il se soit servi pour instruire les peuples sur nos saints Mysteres.

(RJ52 p. 120)

Par la suite, cette comparaison fut reprise par plusieurs historiens de l'art (Gagnon 1976 : 18; Finet 2012 : 89 ; Roudaux et Croix 1988 : 9) qui soulignèrent les ressemblances entre les deux artistes. Toutefois, précisons que Pierron ne fait jamais mention de Le Nobletz dans ses correspondances. Gagnon émet l'hypothèse qu'il aurait probablement lu sa biographie, parue en 1666, sans jamais avoir vu ses œuvres (Gagnon 1975 : 67). Malgré cela, l'aspect didactique et le discours populaire issus des productions de ces artistes semblent provenir d'un même bassin idéologique.

En outre, une autre inspiration de l'approche didactique de Pierron pourrait remonter au temps où il étudiait à Nancy. Dans son mémoire, Finet relève une description de l'historien Grillat à propos de la chapelle jésuite de Nancy. Celui-ci décrit un plafond peint dans un esprit pédagogique, sur lequel est illustré le parcours du chrétien jusqu'à Dieu (Finet 2012 : 37). Ceci n'est pas sans rappeler le jeu *Point au point* de Pierron qui, selon les dires du Jésuite, était appelé par les Agniers « chemin pour arriver au lieu où l'on vit toujours » (Finet 2012 : 101). Plus encore, Grillat parle d'une « iconographie peu élaborée destinée à toucher la sensibilité du peuple » (Finet 2012 : 37), ce qui évoque encore une fois l'aspiration à la simplicité véhiculée par Le Nobletz, le père Garnier et l'idéologie du temps.

1.5 Influences externes : protestantisme et francisation

Mises à part ces emprises idéologiques quant à l'intellectualisation des arts de conversion, nous croyons que des influences externes ont eu un effet sur l'art de Pierron, notamment en raison de la présence protestante à proximité de sa mission et des pressions des autorités françaises quant à l'impérativité de franciser les peuples autochtones. À propos du protestantisme, Finet relève que la région natale de Pierron, la Lorraine, a connu une hausse majeure du nombre de collèges jésuites après le concile de Trente (1545-1563), concile œcuménique réagissant à la Réforme protestante. Par la suite, comme cette région est ultra-catholique, elle subit davantage les conséquences de la Guerre de Trente Ans (1618-1648), en éprouvant lors du conflit un taux de mortalité allant de 50% à 70%. Rappelons que la Guerre de Trente Ans implique surtout le Saint-Empire et ses voisins et a pour enjeu « la mise en place d'un État apte à supporter la différence confessionnelle » (Gantet 2013 : 1). Elle a donc pour toile de fond des affrontements entre catholiques et protestants, ce qui pousse Finet à considérer la Lorraine comme un terrain propice à l'expansion d'une conception particulièrement agressive de la Réforme catholique (Finet 2012 : 113).

Protestantisme

Depuis déjà le 16^e siècle, le christianisme se scinde en raison d'idéologies divergentes entre protestants et catholiques. Les premiers reprochent notamment aux seconds la vente d'indulgences, qui permet un accès privilégié au ciel. Mais des reproches majeurs qui sont faits aux catholiques par les réformés concernent le recours à des intermédiaires qui altèrent la nature de la relation entre Dieu et les croyants. Ces intermédiaires impliquent par exemple le culte aux saints et aux reliques la croyance au purgatoire, le rôle sacré du prêtre (seul interprète autorisé de la Bible, écrite en latin et donc inaccessible à la majorité), et dans le cas qui nous intéresse essentiellement, l'adoration de l'image, qui se trouve bien malgré elle au centre du débat. Puisque le christianisme interdit l'idolâtrie, la représentation religieuse offre un puissant angle d'attaque aux opposants, qui misent énormément sur ce débat afin de discréditer les catholiques.

Pourtant, les tergiversations chrétiennes portant sur l'image religieuse sont anciennes et remontent pratiquement à la naissance du dogme²⁹. Cela n'a pas empêché les deux partis de s'approprier des décisions ou des actes répartis sur plus d'un millénaire d'actions chrétiennes afin d'appuyer leur argumentation. Les protestants dénoncent surtout un recours abusif aux représentations religieuses, craignant les risques d'idolâtrie envers l'objet. Les catholiques répondent qu'il faut distinguer idole et image : alors que l'image est « vraie » dans sa matérialité, l'idole évoque une illusion³⁰. Ainsi, pour les catholiques, l'image n'incarne pas ce qu'elle représente, elle le rappelle. D'ailleurs, c'est ce que fait Pierron lorsque, dans *Portraits de la bonne et mauvaise mort*, il illustre un missionnaire au sein de l'action : il devient alors clair pour l'observateur que la peinture *réfère* à la parousie et non qu'elle l'incarne car ses référents s'y trouvent.

De plus, depuis déjà le 6^e siècle, les représentations du dogme sont débattues puis approuvées dans les réflexions chrétiennes. D'ailleurs, le pape Grégoire le Grand (vers 540-604) juge justifiée l'utilisation de l'image religieuse lorsque celle-ci affiche un rôle narratif ou éducatif, comme par exemple, pour la « Bible des illettrés ». Quand il est question de cette querelle des images lors du concile de Trente, elle n'occupe toutefois qu'une place secondaire dans les débats œcuméniques. Elle ne fait l'objet que d'un seul décret, qui confirme par ailleurs la résolution de Grégoire le Grand :

Si quelquefois on représente en images les histoires que raconte la sainte Écriture, ce qui peut être utile pour une masse peu instruite, on enseignera au peuple qu'elles ne représentent pas pour autant la divinité, comme si on pouvait la percevoir des yeux du corps ou l'exprimer par des couleurs et des formes.

Décret sur l'invocation, la vénération et les reliques des saints, et sur les saintes images,
4 décembre 1563

²⁹ À ce sujet, Régis Debray offre une intéressante couverture des différents points de vue s'étant enchaînés à propos de l'autorisation à l'image dans l'histoire chrétienne. Il traite notamment de l'interdiction hébraïque de la représentation divine, de l'argumentation chrétienne basée sur le principe d'incarnation ainsi que des différents points de vues iconoclastes et iconodoules. Régis DEBRAY, *Vie et mort de l'image. Une histoire du regard en Occident*, Paris : Gallimard, 1992.

³⁰ Pour une explication détaillée des argumentaires catholiques et protestants concernant les représentations religieuses, voir : Bernard DOMPNIER, « Le débat sur les images dans la France du XVII^e siècle » dans *History of European Ideas*, v9, n4, 1988, pp. 423-441.

Malgré tout, la rivalité entre catholiques et protestants se poursuit sur le nouveau continent, surtout à proximité des Agniers de la Nouvelle-France, car la Nouvelle-Néerlande et la Nouvelle-Angleterre sont voisins. En effet, entre 1600 et 1625, les conflits politiques et religieux poussent plusieurs Anglais à immigrer en Virginie, ce qui contribue à l'implantation du protestantisme dans la région. Finet relève d'ailleurs que l'aspiration première de Pierron, bien avant de partir pour la Nouvelle-France, est de fonder une mission dans la région de la Virginie, ce qui laisse entendre qu'il a à cœur la défense contre le protestantisme (Finet 2012). Même si son projet de mission est refusé, une fois chez les Agniers, le peintre œuvre tout de même près d'un épiscentre protestant, Fort Orange. Bien que les Néerlandais entretiennent essentiellement des espoirs capitalistes au Nouveau Monde, les Jésuites peuvent craindre un certain endoctrinement protestant des Agniers et ainsi vouloir renforcer leurs positions quant à l'utilisation de l'image religieuse afin de leur éviter des reproches. C'est pourquoi nous croyons que cette querelle religieuse a eu une influence sur l'utilisation des images didactiques par Pierron. Surveillé par les protestants, il doit s'assurer de désacraliser ses images en leur faisant respecter un aspect utilitaire. Le spectre protestant s'observe également dans les écrits. D'ailleurs, Pierron fait appel, dans sa *Relation* de 1670, à une Agnère qui argumente avec des Néerlandais protestants à propos d'une image de la Vierge ainsi que d'un crucifix. Voici les paroles de cette néophyte:

Son image que nous avons si souvent devant les yeux, la représente elle même à notre esprit, & renouvèle dans nos cœurs l'amour, la confiance et le respect que nous devons avoir pour la Mère de notre Sauveur.

[...]

Quand nous prions prosternez devant cette Croix, nous ne nous adressons pas à ce bois, ou à ce cuivre, comme à celui qui nous a fait ce que nous sommes : car nous savons trop bien que Dieu qui est l'auteur de nos vies, est un pur esprit, qui ne le peut voir des yeux du corps, que nous verrons comme il dit, que dans le Ciel. Nous n'ignorons pas que le bois et le cuivre sont bien moins que nous, & qu'ils ne peuvent rien : mais nous portons ce Crucifix, parce qu'en le voyant nous nous ressouvenons de Jésus Christ.

(RJ 53 p. 182)

Ce discours rappelle fortement un paragraphe du *Décret sur l'invocation, la vénération et les reliques des saints, et sur les saintes images*, issu de la réunion du 4 décembre 1653 du Concile de Trente :

Non qu'on croie qu'il y a en elles du divin ou quelque vertu qui justifiaient leur culte, ou qu'on doive leur demander quelque chose, ou qu'on doive mettre fermement sa confiance dans les images, comme il arrivait autrefois aux païens qui mettaient leur espérance dans les idoles (Ps 135, 18), mais parce que l'honneur qu'on leur rend remonte aux modèles originaux qu'elles représentent. Ainsi, à travers les images que nous baisons, devant lesquelles nous nous découvrons et nous nous prosternons, c'est le Christ que nous adorons, et les saints, dont elles portent la ressemblance, que nous vénérons.

Décret sur l'invocation, la vénération et les reliques des saints, et sur les saintes images,
4 décembre 1563

Nous pouvons remarquer que Pierron met dans la bouche de son interlocutrice nouvellement convertie l'argumentaire et les justifications précisément établies lors du concile quant à l'image et aux représentations divines. Combiné à l'utilisation des images d'instruction de *Point au point*, ce discours permet d'avancer que la lutte au protestantisme exerce une influence forte sur l'art de Pierron.

L'emblème

En outre, soulignons qu'une autre façon d'inscrire les représentations religieuses dans le registre de l'image et non de l'idole consiste à intégrer du texte à celles-ci. L'ajout d'écriture permet d'ancrer l'image dans le monde réel, en accentuant son caractère descriptif. Cette pratique est d'ailleurs courante chez les Jésuites au Nouveau-Monde. L'historien de l'art Sebastian Ferrero, qui s'est intéressé aux interactions icono-textuelles, traite de l'intégration, dans un processus pédagogique, d'écriture aux images religieuses destinées aux Péruviens à la même époque:

L'écriture, l'image, la parole, la mise en scène [...] formaient un programme dramatique cohérent avec l'esprit du baroque de la Contre-réforme tridentine. Autant la lettre écrite que l'image devait servir à instruire les Autochtones aux mystères et aux dogmes de la « nouvelle et véritable Foi chrétienne ». De ce point de vue, l'écriture accomplissait une fonction d'appui et de complémentarité (fonctions d'ancrage et de relais) aux signes iconiques, en évitant de possibles déformations et en assurant ainsi la transmission adéquate du message religieux.

(Ferrero 2008 : 206).

Puisque le défi des Jésuites consiste, entre autre, à expliquer aux Autochtones qu'ils doivent adorer ce que représente l'image et non pas l'image en soi, l'insertion d'écriture dans le dessin permet « d'insister sur le caractère matériel de la représentation » (Ferrero 2008 : 208). Ce rôle du texte nous amène à soulever un point qui n'a pas été abordé par les chercheurs ayant traité de l'œuvre de Pierron : celui de l'emblème. Effectivement, dans sa description du jeu *Point au Point*, le Jésuite affirme en avoir réalisé plusieurs : « Il est composé d'emblèmes, qui représentent tout ce qu'un chrestien doit sçavoir. [...] Ce jeu parle efficacement par les peinture, & instruits solidements par les emblesmes, dont il est remply »³¹ (RJ53 p. 206). Or selon les définitions de l'époque, l'emblème est une figure « accompagnée de quelques paroles sententieuses » (Académie française 1694). Jean Pierron aurait ainsi intégré du texte à ses images : dans une même œuvre se côtoient alors représentation et parole, rappelant le sermon, et renforçant par le fait même l'esprit pédagogique du processus. L'intégration du texte à ces images permet par ailleurs de confirmer l'objet de la représentation et ainsi d'éviter une adoration fondée sur une interprétation erronée.

Toutefois, contrairement au principe de la *Bible des illettrés*, qui présentait une version illustrée de l'ouvrage, l'association parole-image ne remplit pas chez Pierron une fonction remémorative pour le spectateur (Fabre 1990 : 65). Le processus s'avère différent, car image et écriture s'imbriquent afin de former un tout pour le public qui ne connaît ni le référent textuel, ni le référent iconographique. La perception et l'intégration de la parole et de l'image deviennent alors simultanées, tel un processus didactique. De plus, en parlant des œuvres jésuites destinées aux Autochtones péruviens, Ferrero souligne que des personnages étaient parfois ajoutés aux abords de l'écriture : par exemple, un chérubin pouvait soutenir le cartel décrivant l'image. Ils permettaient de renforcer la distinction sacrale des différents niveaux de représentation de l'image par la mise en abyme de spectateurs fictifs qui, tout comme l'Autochtone, observaient la scène sacrée. Ces personnages étaient parfois même des missionnaires, ce qui nous rappelle la présence du Jésuite prêchant auprès des Amérindiens dans *Portraits de la bonne et mauvaise mort*. Suivant cette idée de mise en abyme, la présence du missionnaire dans ces tableaux aurait pu fournir aux Autochtones un référent du monde

³¹ Le passage se trouve en Annexe 3

réel, tel qu'ils le connaissaient, afin d'en permettre une conception iconographique utilitaire et non sacralisée.

Notons un ultime élément, cette fois-ci politique, pouvant expliquer la présence d'emblèmes dans le travail de Jean Pierron. Après une première tentative dans les années 1630, les autorités coloniales réclament de la part des missionnaires une francisation des Autochtones dans les années 1660. Cela s'insère dans un processus législatif cherchant dès lors à soumettre les Autochtones aux lois françaises. Malgré leurs tentatives, les Jésuites subissent un lamentable échec quant à la francisation des Premières Nations. Jetten donne à titre d'exemple la communauté huronne de Notre-Dame-de-Foye, dont aucun habitant ne pouvait s'exprimer en français en 1672 (Jetten 1994 : 127). Il explique également que les autorités reprochent aux Jésuites d'avoir privilégié leur propre apprentissage des langues autochtones plutôt que l'enseignement de la langue française. À cela s'ajoute les attaques des jansénistes en France, qui exigent plus de rigueur aux missionnaires, s'offusquant des multiples adaptations concédées aux Autochtones, si bien qu'en 1654, la Compagnie de Jésus renforce le processus de censure interne de ses écrits (Jetten 1994).

Par ailleurs, parce qu'elles désirent une meilleure intégration des Autochtones, les autorités françaises souhaitent que ceux-ci cohabitent davantage avec les colons, ce qui va à l'encontre des projets des Jésuites, ceux-ci préférant isoler leurs convertis. Notons que depuis les années 1650, les Jésuites n'étaient plus la seule autorité religieuse en Nouvelle-France : les Sulpiciens les avaient rejoints en 1657, et en 1659 un vicaire apostolique avait également fait son entrée au pays (Clair 2008 : 240). Les Jésuites subissaient donc une certaine concurrence et devaient en conséquence démontrer les avancées de leurs projets. C'est pourquoi nous croyons que l'apparition soudaine de l'écriture dans le jeu *Point au Point* de Pierron en 1669 peut être reliée au contexte socio-politique de l'époque. Alors que l'image eschatologique, par la représentation de l'Enfer et du Paradis, permettait la création d'un espace sacré hors du temps et du lieu de la Nouvelle-France, l'image didactique ancre les représentations religieuses dans

le réel et l'utilitaire³². Le texte accompagnant l'image, et par le fait même lui donnant un caractère didactique, est particulièrement pertinent en cette période post-réforme, les missionnaires devant prendre garde à ce que les Autochtones ne perçoivent pas l'image telle une idole, mais bien pour son caractère d'illustration. En outre, nous croyons qu'il permet d'intégrer *in extremis* un vocabulaire français au moment même où l'ordre se fait reprocher des lacunes quant à la francisation des Amérindiens.

³² La notion de lieu dans le décor religieux du Nouveau Monde fait l'objet de la thèse de Muriel Clair, qui étudie l'évolution des référents spéciaux en relation avec les cultures autochtones du 17^e siècle. Muriel CLAIR, *Du décor rêvé au croyant aimé ; une histoire des décors des chapelles de mission jésuite en Nouvelle-France au XVII^e siècle*, Thèse de doctorat, Montréal : Université du Québec à Montréal, 2008.

1.6 L'Agnier, destinataire d'une pratique artistique

Nous croyons qu'il est finalement important de considérer le destinataire pour lequel œuvre Pierron. Tout d'abord, dans sa correspondance avec le père Le Mercier, l'artiste précise lui-même l'objectif de sa production : ses tableaux lui permettent d'illustrer ce qu'il désire professer aux Autochtones. Gagnon souligne d'ailleurs que le Jésuite mentionne à Le Mercier que son jeu *Point au point* vise à détruire l'ignorance, à travailler la mémoire et à mener l'Autochtone vers son salut (Gagnon 1976 : 20). Soulignons également que l'artiste missionnaire se retrouve chez les Agniers, un peuple qui, malgré les attaques récemment subies des Français, s'avère être le plus puissant des Cinq Nations. Convertir au catholicisme avec succès ces habitants peut constituer un avantage considérable aux Jésuites, à qui sont reprochées depuis quelques années de mauvaises performances apostoliques. Bien que les *Relations* de Pierron³³ et de Le Mercier laissent entendre que les Agniers ne sont plus que l'ombre d'eux-mêmes, nous croyons que la position des Jésuites à Tionnontogen demeure précaire. L'incident diplomatique de Gandaouagué, lorsque Pierron se fait expulser de la cérémonie des morts, en témoigne. Les résultats apostoliques des Jésuites ne sont d'ailleurs que peu satisfaisants aux yeux des catholiques. En 1670, Jean Pierron rapporte n'avoir baptisé que 53 personnes en huit mois, lesquelles sont toutes décédées peu de temps après (RJ53, p. 200). À plusieurs reprises dans ses écrits, le Jésuite concède pratiquer son apostolat majoritairement auprès des personnes mourantes, lesquelles évidemment sont plus vulnérables à son discours.

Notons que le maigre succès des missions en Iroquoisie s'explique aussi par le fait que les missionnaires s'adressent initialement aux peuples capturés par les Iroquois, surtout des Hurons, qui avaient pour la plupart déjà été christianisés avant la chute de la Huronie. En

³³ Par exemple, à propos des Agniers, Pierron écrit ceci dans sa *Relation* de 1670 : « Ces guerres affoiblissent terriblement l'Agnieronnon, & Les victoires mesmes, [126] qui luy coustent toujourns du sang, ne contribuent pas peu à l'épuiser. Au contraire l'apprens que nos Colonies Françoises se fortifient tou les iours, par le grand nombre de familles qui s'establissent, & par le secours qu'on envoye tous les ans de France: de sorte que sur les connoissances que j'ay des deux païs, je puis dire avec verité, que cét ancien & redoutable ennemy n'est plus tant à craindre aux François, qu'il estoit: qu'au contraire il apprehende maintenant nos Armes, & n'a que du respect pour ceux qu'il méprisoit auparavant: ce qui nous est merueilleusement avantageux pour leur conversion. ». Reuben Gold THWAITES, *The Jesuit Relations and Allied Documents, the Travels and explorations of the Jesuit missionaries in New-France, 1610-1791*, vol.53, p. 150, 1896.

effet, au début du 17^e siècle, les Iroquois adoptaient parfois leurs prisonniers³⁴ et certains d'entre eux devenaient membres à part entière de la communauté. Nous pourrions ainsi avancer que le jeu *Point au point* s'adressait probablement aux Amérindiens, surtout Hurons, qui avaient été convertis antérieurement à l'arrivée de Pierron. Par conséquent, le catéchisme que ce jeu illustre s'inscrirait naturellement dans leur éducation apostolique. De son côté, *Portraits de la bonne et mauvaise mort*, plus simpliste et ne montrant que les conséquences du baptême, s'adresse probablement aux Agniers non convertis. Cette différence de traitement entre les deux groupes et les deux types d'œuvres, l'une eschatologique, et l'autre didactique, reflèteraient une hiérarchisation perceptive jésuite entre les Autochtones convertis et non convertis.

Nous pourrions nous questionner davantage quant au destinataire. En effet, Gagnon explique que c'est à son arrivée chez les Agniers de Tionnontogen que Pierron entreprend sa pratique artistique (Gagnon 1976 : 16). Ni les *Relations* précédentes, ni même les documents relatifs à sa vie en Europe ne réfèrent à Pierron en tant qu'artiste. Plus intéressant encore, une fois après avoir quitté le pays des Agniers en 1669, plus aucune évocation de l'utilisation de l'image n'est présente dans son parcours. Après un passage à Québec en 1670, le missionnaire se déplace en Acadie, en Nouvelle-Angleterre, au Maryland, en Virginie, puis à Boston, avant de retourner chez les Iroquois, parmi les Tsonnontouans, où il demeure jusqu'à son retour en France en 1678 (Gagnon 1976). Il est vrai que les *Relations* ont cessé d'être publiées en 1672, et que cela peut affecter notre connaissance de ses agissements. Également, les Agniers résident nettement plus près de Fort Orange, lieu où Pierron peut aisément se procurer du matériel artistique, alors que cela aurait pu être plus difficile chez les Tsonnontouans, situés complètement à l'opposé du pays des Iroquois (Gagnon 1976 : 11). Il demeure cependant intrigant que, malgré les succès auxquels il se réfère, Pierron n'ait finalement adressé son art qu'aux Agniers. Pour l'instant, nous ne possédons aucune piste à ce sujet. Toutefois, cette

³⁴ Dans certains cas, ces étrangers étaient complètement intégrés à une nouvelle famille et recevaient alors l'identité d'un défunt dans le cadre d'un rituel. D'autres prisonniers devenaient esclaves pour la communauté et demeuraient marginaux. Cette pratique d'adoption permettait aux Iroquois de remplacer les pertes humaines reliées à la guerre ou aux épidémies. À ce sujet voir : Bruce TRIGGER, *Les Indiens, la fourrure et les blancs*, Québec : Boréal, 1990 ou Roland VIAU, Roland, *Enfants du néant et mangeur d'âmes. Guerre, culture et société en Iroquoisie ancienne*, Montréal: Boréal, 2000.

exclusivité artistique semble également s'appliquer au cas de Claude Chauchetière, second peintre à l'étude qui, comme nous le verrons, développera un corpus basé sur l'une de ces Agniers.

La figure de l'Agnier pacifié demeure tout de même un bon symbole pour l'ordre jésuite désirant justifier sa présence en Nouvelle-France. Alors que les *Relations* véhiculent depuis le début du siècle une terreur associée aux Cinq Nations, que de surcroît les relations franco-iroquoises sont particulièrement belliqueuses, que de nouvelles autorités religieuses font leur entrée en Nouvelle France et qu'au même moment, en Europe apparaît une nouvelle effervescence culturelle³⁵ découlant du baroque, le déploiement d'un projet artistique visant les Agniers permet aux Jésuites de maintenir l'impression d'une certaine proactivité face au changement. Nous estimons que le peintre Pierron est représentatif de son temps, période d'une transition perceptive de la part du Jésuite face à l'Autochtone, d'apparition d'une tolérance culturelle nouvelle et d'une réévaluation du rôle religieux dans l'échiquier politique du Nouveau-Monde.

³⁵ Au sujet d'une « modernité esthétique et sensorielle » en France à cette époque, voir Muriel CLAIR, *Du décor rêvé au croyant aimé ; une histoire des décors des chapelles de mission jésuite en Nouvelle-France au XVIIe siècle*, Thèse de doctorat, Montréal : Université du Québec à Montréal, 2008, pp. 354-357.

Chapitre 2 : Claude Chauchetière et la mise en place d'un projet fondateur

Ce second chapitre porte sur le jésuite Claude Chauchetière et sur sa production artistique, inspirée essentiellement de sa muse, Catherine Tekakwitha. À l'instar de Jean Pierron, Chauchetière ne détient aucune expérience artistique. Toutefois, l'environnement dans lequel il évolue diffère de celui de son prédécesseur, car le missionnaire profite du fonctionnement européenisé de la réduction du Sault-Saint-Louis. De plus, comme nous le verrons, le public de l'artiste se diversifie : puisqu'il est davantage christianisé, Chauchetière lui soumet à la fois des images et du texte, et puise dans la tradition hagiographique afin de lui fournir de nouveaux héros. Conséquemment, l'image qui était majoritairement didactique chez Pierron devient un support au culte chrétien dans l'art de Chauchetière.

À cette époque, l'amplification des tensions politiques entre les nations mène à un certain schisme au sein de la communauté agnière, opposant alors traditionalistes et convertis. La figure de Catherine Tekakwitha devient un prétexte permettant d'incarner le relatif succès jésuite au cœur de ces relations tumultueuses. D'une part, elle permet aux Jésuites d'exposer leurs avancés apostoliques à l'Europe, et de l'autre, elle fournit aux habitants de la Nouvelle-France un modèle moral d'exemplarité. Tekakwitha passe dès lors de culte local à force rassembleuse, avoisinant le mythe fondateur. Comme nous l'avons fait pour l'œuvre de Pierron, nous nous pencherons tout d'abord sur le corpus de Chauchetière, puis sur ses conditions d'arrivée au Sault-Saint-Louis. Nous verrons par la suite ce qui fut conservé des acquis précédents en terme de conversion par l'image et le virage que prendra l'usage de celle-ci en tant qu'appui aux pratiques mystiques. Finalement, nous aborderons l'influence de l'hagiographie et l'utilisation qu'en fera Chauchetière dans le contexte colonial. Cela nous permettra en outre de clarifier les intentions du peintre et sa position vis-à-vis du peuple agnier, non plus destinataire, mais désormais héros de sa production artistique.

2.1 Description du corpus

Contrairement à Pierron qui s'installait à Tionnontogen parmi des Amérindiens peu réceptifs à son discours religieux, Chauchetière se présente au Sault-Saint-Louis dans un environnement plus conciliant. Les résidents de la réduction y sont par choix, la plupart sont déjà chrétiens et considèrent les Français comme des alliés. Né à Poitiers en 1645, Chauchetière a fait son entrée chez les Jésuites en 1663. Comme nous l'avons vu, Pierron démontrait un fort intérêt pour les développements politiques du Nouveau Monde. Ce n'est pas le cas de Chauchetière, qui se distingue plutôt par le caractère mystique de son cheminement. Il subit fortement les influences des écrits d'Ignace de Loyola, fondateur de la Compagnie de Jésus, qui misent sur un parcours introspectif, les visualisations et les conversations intérieures (Greer 2007 : 112). En 1672, le jeune Chauchetière rencontre le père François Le Mercier, lequel revenait récemment du Nouveau Monde. L'initiant aux préceptes missionnaires, le père lui enseigne la langue huronne avant qu'il s'embarque pour la Nouvelle-France en 1677. Après avoir résidé quelques mois à la mission de Notre-Dame-de-Lorette³⁶, Chauchetière est déployé auprès des néophytes du Sault-Saint-Louis (Gagnon 1976). À l'inverse du corpus de Pierron, qui a totalement disparu, il nous reste quelques œuvres attribuables au père Chauchetière. Celles-ci sont accompagnées d'écrits de l'artiste permettant d'en compléter l'analyse. La quasi-totalité de son œuvre repose sur la figure de Catherine Tekakwitha, une jeune Agnière décédée en odeur de sainteté.

Catherine Tekakwitha, muse des Jésuites

Malgré le caractère romancé de son récit, Catherine Tekakwitha a bel et bien existé. Ses ossements sont d'ailleurs préservés dans l'église Saint-François-Xavier de la réserve de Kahnawake. Toutefois, nous devons souligner que son histoire n'est pas issue que de la culture jésuite. Le récit que nous résumerons brièvement dans les lignes suivantes provient d'ailleurs des pères Chauchetière et Cholenec. La légende de Tekakwitha est truffée d'interventions divines renforçant le caractère édifiant et miraculeux du personnage : rencontres fortuites, incroyables hasards ou encore intuitions révélatrices permettent à la jeune Agnière de se sortir indemne des fâcheuses positions dans lesquelles elle se trouve.

³⁶ Située au nord-ouest de l'actuelle ville de Québec dans la réserve de Wendake.

Née en 1656 à Gandaouagué³⁷, d'une mère algonquine chrétienne et d'un père agnier, Tekakwitha incarne à elle seule un modèle chrétien des bonnes mœurs européennes. Dès sa tendre enfance, on lui reconnaît des qualités exceptionnelles pour les ouvrages artisanaux et ménagers. Les premières années de la jeune Agnière sont marquées par la mort tragique de sa famille, emportée par une épidémie. En effet, de 1661 à 1663, la variole sévit en pays agnier et décime une grande partie de la communauté agnière : selon Darren Bonaparte, seulement 2000 villageois subsistent (Bonaparte 2009 : 102). Tekakwitha survit à la maladie, mais demeure défigurée et photosensible. Cela explique pourquoi, encore au 20^e siècle, le voile qui était destiné à la protéger du soleil constitue son principal attribut, facilitant son identification dans les ouvrages artistiques.

À l'adolescence, elle refuse à quelques reprises de s'engager au mariage, ce qui lui occasionne des railleries de la part des membres de sa communauté. En 1668, elle croise les pères Bruyas, Frémin et Pierron, qui s'arrêtent à Gandaouagué avant d'atteindre Tionnontogen. Ce n'est pourtant que sept années plus tard, au printemps 1675, que les Jésuites l'initient au christianisme par l'entremise du père Lamberville. Sa ferveur exceptionnelle pousse le père à précipiter son baptême, ce qui la mène, le jour de Pâques, à recevoir le nom de Catherine Tekakwitha. Persécutée par les traditionalistes, qui voient négativement l'arrivée du christianisme dans la communauté, elle se réfugie tout d'abord dans la prière. Puis, malgré la crainte qu'elle avait de son oncle, apparemment un membre très influent de la branche antichrétienne de Gandaouagué, Tekakwitha profite du fait qu'il soit en visite chez les Flamands³⁸ afin de fuir son village.

³⁷ Ce lieu est appelé par les archéologues *Printup Site*, mais on s'y réfère au 17^e siècle comme Ossernenon, Osserrion, Asserue, Gandaouage ou encore Kaghnowage. Cet endroit est situé dans l'actuelle ville de Glen, aux États-Unis, près de la rivière Mohawk. Lorsque Tekakwitha est âgée de deux ou trois ans, en 1659, le village déménage à trois kilomètres à l'ouest, et se nomme alors Gandaouagué, également appelé Caughnawaga. Il conservera ensuite son nom tout en déménageant aux 10 – 20 ans, selon la pratique traditionnelle agnière. Situé près de Fort Orange, Gandaouagué est au cœur des échanges commerciaux avec les Néerlandais. Darren BONAPARTE, *A lily among thorns: the Mohawk repatriation of Kàteri Tekahkwī:tha*, Territoire Mohawk de Akwesasne, Québec : The Wampum Chronicles, 2009, p. 81.

³⁸ Chez les Néerlandais, probablement Albany (anciennement Fort Orange)

La désindianisation

Particulièrement dans cette première phase du récit, le personnage de Tekakwitha incarne une sorte d'antithèse de l'Autochtone, que les Jésuites se plaisent à mettre de l'avant pour sa piété exemplaire. Comme nous le verrons, ce récit s'adresse initialement à un public européen, ce qui peut expliquer pourquoi les auteurs semblent parfois vouloir la *désindianiser*. Par exemple, les missionnaires présentent Tekakwitha comme une orpheline, ce qui permet de mettre l'emphase sur son isolement et sa singularité. Pourtant, tel que l'explique Greer, en accord avec les traditions autochtones, elle fut fort probablement adoptée par les membres de son clan et élevée au sein d'un groupe la considérant comme membre à part entière de la famille, malgré la mort de ses parents (Greer 2007 : 59). Également, le récit des Jésuites insiste particulièrement sur le refus catégorique de la jeune Agnière du mariage qui est alors associé à une dévotion chrétienne : la légende raconte qu'elle aurait pris la fuite devant un époux potentiel. Cependant, selon la tradition iroquoise, il est normal de quitter la pièce afin de « refuser » un prétendant. De plus, compte tenu du caractère matrilineaire des Iroquois, Tekakwitha n'aurait pas été rejetée par sa famille une fois mariée, et c'est son compagnon qui aurait plutôt rejoint le clan (Greer 2007 : 79). Après l'hécatombe créée par les épidémies, le besoin démographique peut d'ailleurs expliquer l'insistance de la famille pour qu'elle se marie.

Toujours afin de camoufler son indianité, Catherine Tekakwitha sera souvent dépeinte en opposition aux autres Iroquois. Par exemple, elle apparaît comme une jeune fille discrète et réservée, contrastant avec les membres de sa communauté privilégiant plutôt la fête (Chauchetière 1887 : 23). S'observe également une polarisation des lieux mis en scène avec, d'un côté, la forêt, lieu des Autochtones et hostile pour Tekakwitha, puis de l'autre, la mission, lieu des Jésuites, qui agit tel un refuge pour elle. Ce mécanisme s'observe également dans la présentation exhaustive que fait le Jésuite Pierre Cholenec (1641-1723) de Marie-Thérèse, la meilleure amie de Catherine. Cette dernière aurait été contrainte à des épisodes de cannibalisme avec son groupe de chasse lors d'une expédition hivernale ratée. Cette histoire ayant pour principal thème l'anthropophagie autochtone permettrait encore une fois de renfoncer le mécanisme d'altérité définissant l'Amérindien et du même coup, par une sorte de levier argumentatif, d'accentuer la dichotomie entre Tekakwitha et son peuple. Greer explique

cette exagération des caractères par l'époque d'eurocentrisme, où le public de l'Ancien Monde s'avère difficile à convaincre qu'il puisse exister une sainte issue de l'Amérique. Les Jésuites doivent donc s'atteler à distinguer Catherine Tekakwitha de son peuple, et c'est pourquoi elle est souvent présentée dans une mise en scène dualiste, où elle est opposée aux Agniers.

Les portraits jésuites de Tekakwitha

L'aspect miraculeux du personnage est surtout mis de l'avant à partir du moment où elle arrive à la mission de Sault-Saint-Louis, qu'elle parvient à atteindre en fuyant son village à l'automne 1677. Sa ferveur devient rapidement exemplaire dans la réduction, où on lui attribue l'esprit de Catherine de Sienne³⁹. De nos jours, Tekakwitha est encore reconnue pour ses pratiques ascétiques extrêmes. À l'âge de seulement 24 ans, les mortifications avaient provoqué une dégradation fulgurante de son état de santé. À l'hiver 1680, elle tombe gravement malade et demeure alitée. Déjà à ce moment, elle retient l'attention par sa piété. Elle décède au printemps, en s'endormant paisiblement dans les bras de son amie Marie-Thérèse. L'histoire raconte que son visage aurait alors perdu toute trace des cicatrices laissées par la variole et serait devenu magnifique. Peu de temps après sa mort, l'Iroquoise aurait effectué quelques apparitions. Elle serait tout d'abord apparue une première fois, une croix à la main, au pied du lit d'Anastasia, sa maîtresse spirituelle. Elle aurait ensuite frappé à la porte de la cabane de Marie-Thérèse afin de lui faire ses adieux, puis se serait montrée à Claude Chauchetière, alors qu'il priait sur sa tombe, six jours après sa mort. L'apparition aurait duré deux heures durant lesquelles elle aurait été entourée d'un splendide décor baroque.

Deux années plus tard, elle serait apparue une seconde fois au père Chauchetière (Morisset 1960 : 16) et en aurait profité pour lui demander de réaliser son portrait. Lorsque le missionnaire écrira son hagiographie portant sur Tekakwitha, il affirmera que cette apparition aurait été la seule motivation de son travail artistique. Il confesse d'ailleurs s'en charger non pas sans peine, et uniquement en raison de son incapacité à trouver une autre personne pour exécuter ce portrait. Après avoir réalisé, en guise de pratique, une copie d'une œuvre

³⁹ Catherine de Sienne était une ascète et mystique du 14^e siècle. Les Jésuites en auraient beaucoup parlé à Catherine Tekakwitha, et cette dernière s'est probablement identifiée à elle dans ses pratiques. Allan GREER, *Catherine Tekakwitha et les Jésuites : La rencontre de deux mondes*. Montréal: Boréal, 2007, p. 88.

allemande illustrant l'Enfer, Chauchetière entame la réalisation de sa première version du portrait de Catherine Tekakwitha. Selon le peintre lui-même, cette version fut de petit format et réalisée en plusieurs exemplaires largement distribués (Chauchetière 1887 : 11). Nous sommes d'avis que ce portrait correspond à cet exemplaire d'une gravure parue en 1715 dont la temporalité le rend le plus susceptible d'être attribué à l'artiste.



Figure 1: Claude Chauchetière?, *Catherine Tegahkoüita Iroquoise morte en odeur de sainteté dans le Canada*, 1715, Estampe, parue dans *Lettres édifiantes et curieuses Écrites des missions étrangères* par quelques missionnaires [...], Nicolas Le Clerc: Paris.

Cette gravure représente un portrait en pied de Catherine Tekakwitha. Sa main droite tient une croix et l'autre repose sur sa poitrine. À sa droite se trouve un buisson et en arrière-plan apparaissent une colline, ainsi que quelques constructions suggérant la présence d'un village. Selon Gagnon, les vêtements portés par la jeune Agnière correspondent à l'habillement des Iroquoises de l'époque. La tunique blanche couvrant les genoux serait la chemise portée les jours de fête et les dimanches (Gagnon 1975 : 92). Toujours selon l'historien, cette représentation s'inspire de l'apparition de Catherine à Anastasie, et non de celle à Chauchetière, puisqu'il n'y a pas de décor baroque en arrière-plan (Gagnon 1975 : 93).



Figure 2: Claude Chauchetière, *On fait la procession du St Sacrement*, 168?, Encre et lavis sépias, 20 cm x 15,5 cm, Archives départementales de la Gironde, Bordeaux.

Soulignons par ailleurs que peu d'auteurs ont parlé de la couverture que porte Tekakwitha. La plupart n'ont fait que le mentionner brièvement dans la description des œuvres de Chauchetière, l'associant simplement à sa photosensibilité causée par la variole. Cependant, dans le contexte d'une mission jésuite, le voile peut évidemment référer à la sainte Vierge et constitue certainement un symbole fort permettant d'identifier aisément les adeptes du christianisme du Sault-Saint-Louis. D'ailleurs, le port du voile ne semble pas exclusif à Tekakwitha car les illustrations des *Narrations* de Chauchetière semblent user du voile afin de distinguer certains groupes de catholiques ferventes. Cette différenciation s'observe notamment dans l'illustration no 20 *On fait la procession du St-Sacrement*, où l'on voit un groupe de femmes voilées prenant part à la procession.

Toutefois, le port du voile ne semble pas une pratique si rare chez les Autochtones du 17^e siècle. Dans son *Ethnographie illustrée des Algonquiens du nord-est de l'Amérique aux xvi, xvii et xviiième siècles*, l'ethnographe Marc Laberge relève d'ailleurs qu'il s'effectue un changement dans la façon de se vêtir chez les Amérindiens suite à leurs contacts avec les Européens. Cette modification vestimentaire comprend notamment une diminution de l'usage des peaux dans l'habillement au profit des étoffes européennes. Il souligne également que la couleur bleue est très répandue pour les couvertures de l'époque (Laberge : 1998 : 329). Cette dernière information ne nous aide guère en ce qui concerne la gravure monochrome de Tekakwitha, mais soulignons que c'est la couleur du voile qu'elle porte dans la version de son portrait qui se trouve actuellement dans le sanctuaire de la réserve de Kahnawake. La popularité de ce nouveau style vestimentaire semble également présente chez les Iroquoises du 19^e siècle, comme cela s'observe notamment dans les œuvres du peintre Cornelius Krieghoff (1815-1872), qui a illustré la population de Caughnawaga.

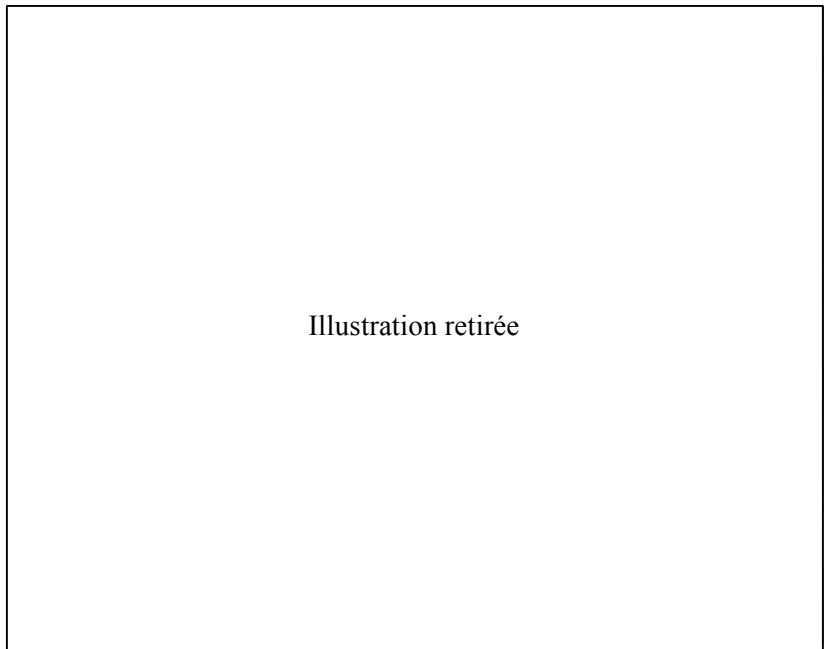


Figure 3: Cornelius Krieghoff, *Caughnawaga Indians in Snowy Landscape*, 18??, Peinture à l'huile, 27,9 cm x 135,6 cm, Cottone Auctions and Appraisals, Geneseo, New York.

Notons en outre que le port du voile, qui distingue Tekakwitha dans le premier siècle de son culte et auquel nous pouvons attribuer une connotation chrétienne forte, laissera place au 20^{ième} siècle à ses tresses désormais caractéristiques. À ce sujet, Bernadette Rigal-Cellard considère les tresses comme un caractère autochtone que les Jésuites auraient volontairement évacués, la spécialiste des religions contemporaines nord-américaines affirmant que

Tekakwitha se serait elle-même coupé les cheveux en arrivant au Sault (Rigal-Cellard 2005 : 32). Précisons toutefois que dans son hagiographie, Chauchetière n'émet que son intention de couper ses nattes, et qu'elle ne serait jamais passée à l'acte car les Jésuites l'en auraient empêché (Chauchetière 1887 : 23). Ajouté au fait que Tekakwitha n'est plus illustrée avec son voile au 20^e siècle, la présence de ses tresses dans les représentations modernes pousse Rigal-Cellard à conclure à un désir de lui rendre son indianité.

Ainsi, cette gravure de Tekakwitha fut pour la première fois publiée en 1717 dans les *Lettres édifiantes et curieuses écrites des missions étrangères par quelques missionnaires de la Compagnie de Jésus*, où elle accompagne le texte de Pierre Cholenec. Elle apparaît une seconde fois en 1722 dans *Histoire de l'Amérique septentrionale* de Bacqueville de La Potherie, où nous pouvons constater que la qualité de l'impression s'est quelque peu estompée. Cette même version se trouve dans *La vie de la bienheureuse Catherine Tegakouita* de Chauchetière, qui ne sera, pour sa part, publiée qu'en 1887. Dans l'introduction de ce dernier texte, dont l'écriture aurait débuté autour de 1685, Chauchetière se positionne d'emblée par rapport à sa pratique⁴⁰ en expliquant les difficultés que lui procure la maîtrise de la technique artistique.

Il indique ensuite que la petitesse du premier portrait réalisé sur des feuilles volantes rend difficile sa conservation ainsi que son observation à distance ou en groupe. Pour cette raison, vers 1683, il entreprend la réalisation d'un second portrait, cette fois-ci de plus grand format. Ce tableau aurait trôné par la suite à la chapelle du Sault-Saint-Louis aux côtés d'œuvres de Le Nobletz (Chauchetière 1887 : 11). Par ailleurs, de nos jours, un portrait de Catherine Tekakwitha attribué à Claude Chauchetière est présent dans le musée de la chapelle de l'église Saint-François-Xavier de la réserve de Kahnawake. Toutefois, plusieurs recherches avancent que celui-ci ne serait pas l'œuvre du missionnaire, mais plutôt une copie⁴¹. C'est pourquoi

⁴⁰ L'extrait se situe en Annexe 6

⁴¹ En effet, bien qu'Allan Greer ne mentionne pas cette incohérence dans son livre de 2007, dès 1975, François-Marc Gagnon émet des doutes quant à l'authenticité du tableau de l'église Saint-François-Xavier. Cette œuvre reprend la même composition que la gravure mentionnée précédemment avec cependant d'un côté, une église, et de l'autre, un arbre. L'argument principal de Gagnon concernant la non-attribution du tableau à Chauchetière est basé sur la représentation de la chapelle. En effet, celle-ci présente une architecture complexe et semble être

pour ce mémoire, nous tiendrons surtout compte de la gravure publiée en 1715, qui par sa proximité temporelle avec le peintre, offre un support plus crédible à notre analyse. En outre, Claude Chauchetière affirme avoir également illustré un recueil portant sur sa protégée afin d'accompagner ce tableau. À notre grand désarroi, il n'existe pas de copie connue de cet ouvrage ni de références à cette œuvre dans les écrits de l'époque.

Enfin, nous connaissons une troisième illustration de la jeune Agnière réalisée par Chauchetière. Elle provient des *Narrations de la mission du Sault-Saint-Louis* où, de 1667 jusqu'en 1686, l'artiste fait un compte rendu des activités de la mission. Ce document, d'une quarantaine de pages au total, contient une dizaine de gravures exposant l'histoire du Sault-Saint-Louis. Quatorze pages laissées blanches, mais pourtant titrées, suggèrent que le missionnaire avait pour projet de réaliser d'autres œuvres. Il est tout de même possible que l'artiste ait mis son projet à terme, car l'exemplaire qui nous est parvenu semble incomplet : il se termine en 1685, au milieu d'une phrase. Quoi qu'il en soit, une de ces gravures attire notre attention, car nous y entreverrions Catherine Tekakwitha.

constituée de pierres. Or, à l'époque où Chauchetière vivait, la chapelle de la mission n'était faite que de bois. En étudiant les déplacements effectués par la mission au cours des années, l'historien de l'art en déduit que la chapelle illustrée dans ce tableau est celle construite en 1719, ce qui rend sa création postérieure à la mort du peintre. En outre, puisque l'actuelle chapelle fut construite en 1845 et que la qualité de la conservation du tableau est très bonne, l'auteur estime que sa date de création est plus proche de 1845 que de 1719. François-Marc GAGNON, *La conversion par l'image: un aspect de la mission des Jésuites auprès des Indiens du Canada au XVIIe siècle*, Montréal: Bellarmin, 1975.



Figure 5: Claude Chauchetière, *On bâtit la première chapelle*, 168?, Encre et lavis sépias, 20 cm x 15,5 cm, Archives départementales de la Gironde, Bordeaux.

Cette gravure à laquelle le numéro 16 est attribué s'intitule *On bâtit la première chapelle*. En premier plan, se trouvent trois hommes⁴², l'un tenant une équerre, l'autre une règle et un compas, alors que le troisième leur adresse la parole. Derrière eux, un travailleur s'exécute sur la charpente de la chapelle. À gauche se trouve un cours d'eau, dans lequel une personne pêche, alors qu'une autre s'apprête à partir en canot. Mais le groupe de personnages pertinent à notre étude est situé à l'arrière-plan. Nous y voyons trois femmes de dos, assises sur une butte au pied d'une croix. Bien que leur silhouette schématique rende difficile leur identification, un événement présent dans le récit *La vie de Catherine Tekakwitha* nous permet d'identifier cette dernière. En effet, selon le texte de Chauchetière, une fois arrivée à Sault-Saint-Louis, Catherine se lie d'amitié avec une jeune néophyte nommée Marie-Thérèse, qui deviendra sa grande amie. Leur première rencontre se déroule devant la chapelle en construction, près de laquelle elles s'isolent afin de poursuivre leur discussion : « [...] de discours en discours, elle tomberent sur leur vie passée et pour sentretenir plus a loisir furent sesoir au pied dune croix qui etait plantée hors de leglise sur le bord de l'eau [...] ». (Chauchetière 1887 : 111). Même si Gagnon ne reconnaît pas les deux amies dans cette gravure, grâce à cet extrait, nous sommes en mesure d'avancer que Tekakwitha fait partie de l'une des trois femmes illustrées en arrière-plan.

Les textes jésuites portants sur Tekakwitha

Deux textes jésuites complètent notre corpus d'analyse, car ils portent expressément sur Catherine Tekakwitha, et leur lecture permet de situer davantage la pratique artistique jésuite du 17^e siècle parmi le peuple agnier. L'auteur du premier est nul autre que le père Chauchetière, alors que le second est son collègue, le père Pierre Cholenec.

Tout d'abord, après l'avoir illustrée, Claude Chauchetière a écrit la biographie de la jeune Agnière l'intitulant *La vie de la B[ienheureuse] Catherine Tegakouita*. Sa rédaction débuta

⁴² Deux d'entre eux semblent porter l'habit ecclésiastique, alors que le troisième semble porter des vêtements plus nobles. François-Marc Gagnon y voit trois Jésuites alors qu'Allan Greer croit y voir Chauchetière lui-même, discutant avec deux charpentiers français. François-Marc GAGNON, *La conversion par l'image: un aspect de la mission des Jésuites auprès des Indiens du Canada au XVII^e siècle*, Montréal: Bellarmin, 1975, p. 38. Allan GREER, *Catherine Tekakwitha et les Jésuites : La rencontre de deux mondes*. Montréal: Boréal, 2007, p. 206.

probablement vers 1685, mais certaines dates mentionnées dans le texte nous portent à penser qu'il fut achevé vers 1695. Ce récit de 180 pages met en scène la vie de Catherine Tekakwitha, autour de laquelle gravitent une multitude de personnages secondaires. Certains d'entre eux font l'objet d'un chapitre entier⁴³. C'est le cas de Skandegonrhakfen (Martin), un Autochtone également réputé pour sa ferveur chrétienne, de Louis Ogératarihen (Garonhiague ou Poudre Chaude), un chef de village violent et alcoolique s'étant repenti pour devenir une sorte de Capitaine des chrétiens, et enfin, de Catherine Ganneakteana, à qui est attribuée la fondation de La Prairie-de-la-Magdeleine. Tous ces récits parallèles illustrent des Autochtones aux mœurs païennes s'étant accomplis socialement, une fois christianisés par les Jésuites.

La version de Chauchetière met l'emphasis sur plusieurs représailles vécues par la jeune Tekakwitha en raison du zèle de sa piété, alors qu'elle demeurerait toujours à Tionnontogen: on la force notamment à travailler dans les champs le dimanche afin de l'empêcher d'assister au service religieux, elle est menacée par un homme armé d'une hache, saoulée de force et accusée d'adultère. Les dernières pages du livre sont consacrées aux vertus de Tekakwitha : telle une synthèse des éléments à retenir dans l'éventualité d'une élévation divine, l'énumération de ces habilités permet de l'associer aux modèles hagiographiques européens. Malgré le travail et les corrections qui semblent avoir été maintes fois apportées au texte, celui-ci n'est pas retenu initialement par les Jésuites, et sa publication n'a lieu qu'en 1887. La Compagnie de Jésus choisira plutôt la version de son collègue, le père Pierre Cholenec (1641-1723).

Le père Cholenec est un Jésuite breton qui effectua sa formation au collège de Clermont à Paris. Bien qu'elle soit accessoire à nos recherches, la crédibilité accordée au texte de Cholenec n'est pas négligeable. En effet, celui-ci semble avoir été considérablement présent dans la vie de Tekakwitha, jouant parfois le rôle de conseiller, de médiateur et même de confesseur (Greer 2007 : 214). Greer croit que sa version a été privilégiée par les Jésuites, notamment parce qu'il possédait une éducation plus poussée que Chauchetière, et qu'il était

⁴³ Leur description est disponible en Annexe 7

supérieur à la mission du Sault-Saint-Louis (Greer 2007 : 255)⁴⁴. Une première version de son texte hagiographique est d'abord rédigée en 1696, soit un an après la parution du texte de Chauchetière. Nous pourrions croire que l'entreprise de Cholenec est alimentée par certains désaccords envers la version de son collègue. Quoi qu'il en soit, ce texte est ensuite publié dans une version condensée en 1717, dans *Les lettres édifiantes et curieuses écrites des missions étrangères*. À l'exception de quelques détails⁴⁵, les versions des deux Jésuites sont relativement semblables. À l'instar de Chauchetière, Cholenec met l'emphasis sur la modestie et l'isolement de Catherine Tekakwitha.

En revanche, sa version est nettement plus dramatique. Truffée de conflits, elle met de l'avant le thème de l'adversité et les persécutions vécues par la jeune Agnière. Greer souligne d'ailleurs que contrairement à Chauchetière, qui mettait en scène plusieurs vertus telles son « austérité héroïque, sa charité et son industrie, ainsi que sa force de caractère », Cholenec mise sur « le triomphe de l'esprit sur l'impureté corporelle. » (Greer 2007 : 258). Cela s'observe particulièrement dans le traitement de la sexualité de Tekakwitha. Alors que Chauchetière n'évoquait qu'une abstinence sexuelle, plus ou moins respectée par défaut, Cholenec parle d'un véritable vœu de célibat et d'une dévotion virginale vertueuse envers Jésus et Marie. Même le titre du récit de Cholenec *La vie de Catherine Tekakwitha, première vierge iroquoise*, réfère à cette virginité, qui lui permet de mettre l'emphasis sur la sainteté potentielle de Tekakwitha. Aussi, bien que le village de Gandaouagué, où demeurait Catherine Tekakwitha, fut l'une des premières cibles des attaques françaises de 1666 (Bonaparte 2009 : 102), notons que Chauchetière n'évoque pas ces événements, ne signalant que brièvement la

⁴⁴ Greer spéculé longuement quant à l'état dépressif et instable de Chauchetière, qui aurait nuit à sa supervision de la mission du Sault-Saint-Louis. Nous ne désirons toutefois pas considérer ces allégations dans les présentes recherches. Allan GREER, *Catherine Tekakwitha et les Jésuites : La rencontre de deux mondes*. Montréal: Boréal, 2007, p. 210.

⁴⁵ Par exemple, les dates divergent entre les deux auteurs quant au moment où la jeune femme aurait reçu le sacrement du baptême. Contrairement à Chauchetière, qui voit l'arrivée de Tekakwitha au Sault-Saint-Louis comme son initiative, Cholenec affirme que sa venue est le fruit d'une orchestration d'une de ses sœurs adoptives, Anastasie. Greer explique qu'à l'origine, les deux Jésuites ne s'entendent pas sur le sort qu'il faut réserver à Tekakwitha. Persuadé qu'elle est morte en odeur de sainteté, Chauchetière insiste pour qu'elle soit enterrée dans l'église de la communauté, alors que Cholenec émet certaines réserves. Allan GREER, *Catherine Tekakwitha et les Jésuites : La rencontre de deux mondes*. Montréal: Boréal, 2007, p. 38.

paix de 1667, alors que Cholenec démontre une certaine rectitude politique en développant sur le sujet.

Même si l'œuvre littéraire de Cholenec n'est pas spécifiquement à l'étude dans le cadre du présent projet (car il n'a pas d'œuvre picturale à son actif), nous tenons tout de même à mentionner son travail. Tout d'abord parce que son texte portant sur Catherine Tekakwitha sera le premier à être publié et ensuite, comme nous le verrons plus loin, ce dernier paraîtra dans un contexte bien particulier, relié à l'établissement définitif du village du Sault-Saint-Louis, dans l'actuelle réserve de Kahnawake. C'est pourquoi nous croyons que cette œuvre doit s'insérer dans notre corpus. Pris en considération avec l'art du père Chauchetière, le texte de Cholenec nous offrira une meilleure vue d'ensemble sur la seconde vague de production artistique jésuite auprès de la population agnière du 17^e siècle.

Ainsi, qu'il soit tableau, gravure ou texte, à première vue, cet ensemble d'œuvres jésuites a pour thème principal l'Autochtone, puisqu'il met de l'avant la figure de Catherine Tekakwitha. Il se démarque du corpus de Jean Pierron, qui semblait plutôt destiner son œuvre aux Amérindiens. Nous pouvons également remarquer que la littérature, qui n'était qu'imbriquée aux œuvres visuelles chez Pierron, fait maintenant partie intégrante du corpus artistique développé par les Jésuites auprès des Agniers. En effet, Pierron ne réservait ses longs textes qu'à ses correspondances jésuites, alors que Chauchetière consacre une partie de sa création artistique à la littérature hagiographique. S'agit-il là d'une coïncidence, ou pouvons-nous prendre en considération ce passage de l'illustration à la littérature dans notre contextualisation ? C'est ce que nous démontrerons dans les pages à venir, en nous penchant sur la poursuite des traditions apostoliques de conversion par l'image, en considérant son caractère culturel lorsqu'elle est associée à Catherine Tekakwitha ainsi que les influences politiques externes de sa production. Mais tout d'abord, penchons-nous sur le contexte d'arrivée de Claude Chauchetière au Sault-Saint-Louis.

2.2. Contexte d'arrivée à Sault-Saint-Louis

Afin de bien saisir la continuité entre les deux espaces missionnaires traités dans ce projet, nous devons retourner brièvement au village de Tionnontogen. Par la suite, une définition de la réduction permettra une meilleure compréhension de l'environnement dans lequel le mythe de Catherine Tekakwitha est né. Après que l'armée française ait rasé leur village en 1666, certains Agniers ont reformé des agglomérations un peu plus au nord, lieu où prêche Pierron en 1667. Toutefois, les raids français ont affecté les récoltes, rendant laborieuse la subsistance de ces communautés. De surcroît, ils sont désavantagés dans le système de traite en raison des prix spéciaux accordés exclusivement aux chrétiens. De ce groupe iroquois, plusieurs sont en fait des captifs récemment adoptés, qui deviennent alors les cibles premières de l'apostolat jésuite, dont l'une des stratégies consiste à leur offrir de s'installer gracieusement en Nouvelle-France. Ce sont eux qui accepteront tout d'abord d'aller s'établir sur les terres jésuites à La Prairie-de-la-Magdeleine⁴⁶. Cette seigneurie d'environ 128 kilomètres carrés est alors située en bordure du Saint-Laurent, à proximité de Montréal. Elle a été offerte aux Jésuites par Jean de Lauzon en 1647, mais son exploitation s'est avérée tout d'abord impossible en raison du climat politique instable (MRC 2011 : 12).

Ainsi, une forte vague d'immigration iroquoise s'effectue vers 1672 (Jetten 1994 :66). Malgré la diversité culturelle de La Prairie-de-la-Magdeleine, les Agniers y viennent en plus grand nombre. Snow affirme d'ailleurs qu'en 1673, il s'en trouve davantage vivant dans ces terres que dans la vallée des Agniers (Snow 1996 : 121). À cet effet, Greer mentionne l'immigration massive de 200 Agniers accompagnés du chef Kryn en 1673-74, poussant plusieurs Iroquois issus des autres communautés à établir leurs propres villages ailleurs (Greer 2007 : 151). Selon Karol Pépin, les Français tirent avantage de la présence de ces Iroquois christianisés. Tout d'abord pour des raisons militaires : les Autochtones alliés constituent une forme de village bouclier en se positionnant entre les Français de Montréal et leurs ennemis des Cinq Nations, plus au sud. Ensuite, la distance considérable entre le territoire de La Prairie-de-la-Magdeleine et les terres iroquoises permet d'isoler les convertis de leur famille et donc, de faciliter leur assimilation (Pépin 2007 : 20).

⁴⁶ Ces terres correspondent aux actuelles villes de Saint-Constant, Sainte-Catherine, Delson, Candiac, Saint-Philippe et Saint-Mathieu, Brossard, La Prairie ainsi que l'actuelle réserve de Kahnawake.

La réduction de Sault-Saint-Louis

Environ au même moment, l'établissement des colons français débute sur les terres de La Prairie-de-la-Magdeleine. Les Jésuites n'apprécient cependant pas leur cohabitation avec les Autochtones christianisés, qu'ils considèrent comme une influence néfaste. Pour cette raison, dès 1674, les Jésuites demandent aux autorités françaises de leur accorder de nouvelles terres au nom des Iroquois. Ils obtiennent une concession officielle en 1680, même si, en pratique, ils occupent déjà ces terres depuis 1676. C'est ainsi que la mission de Sault-Saint-Louis⁴⁷ est créée. Elle tire son nom – le Sault – de la topographie, puisqu'elle se situe à la hauteur des rapides. Ce nouveau village, uniquement habité par des Autochtones et des Jésuites (Greer 2007 : 152), est d'abord constitué de 22 maisons longues, d'une maison pour les missionnaires, ainsi que d'une chapelle. Ce lieu devient en quelque sorte un espace de transition entre le monde des Français et des Iroquois, et se distingue par son très haut taux de christianisation. Bien qu'il ne soit pas forcé, le baptême devient une sorte d'obligation sociale au Sault-Saint-Louis, apparaissant comme un signe d'affiliation avec les Français (Greer 2007 : 159). D'ailleurs, la population de ce village se distingue par l'intérêt et l'assiduité avec lesquels sont pratiqués les rites chrétiens (Greer 2007 : 170).

Ainsi, alors que Jean Pierron arrivait dix ans auparavant parmi des Amérindiens souvent peu réceptifs à son discours religieux, Claude Chauchetière n'a plus tant à convertir les Autochtones qu'à encadrer leur éducation apostolique. Les résidents de la mission y sont par choix, la plupart sont déjà chrétiens et considèrent les Français comme des alliés. Alors que Pierron se trouvait dans une mission, un lieu relativement nouveau pour l'époque, Chauchetière pratique son art au sein d'une réduction, un modèle missionnaire appliqué depuis le début des campagnes en Nouvelle-France. Selon Jetten, le principe de la réduction s'inspirait initialement des *reducciones* d'Amérique latine. Ces dernières existaient déjà au Pérou en 1570, mais leur succès fut particulièrement retentissant au Paraguay au début des années 1610. D'ailleurs, en 1627, le Paraguay possédait 14 réductions regroupant 30 000 néophytes. Un siècle plus tard, ils seront 150 000 fidèles à cohabiter avec les Jésuites dans ce système sédentaire (Jetten 194 : 17). Le succès des *reducciones* jésuites reposait notamment

⁴⁷ Une carte de la région est disponible en Annexe 8

sur le fait que les missionnaires devenaient autosuffisants avec l'exploitation des Paraguayens et des ressources alimentaires de la région. Rassemblés dans une communauté à l'écart des Autochtones non christianisés et des colons, les néophytes subissaient ainsi une éducation jésuite sans interférence extérieure.

Ce principe est repris en Amérique du Nord, et Sault-Saint-Louis fait partie des cinq réductions⁴⁸ jésuites créées en Nouvelle-France. Toutefois, la dynamique structurelle de ces réductions est différente de celles du Paraguay, notamment parce que les Jésuites de la Nouvelle-France ont à considérer les tendances nomades de certaines communautés qui se joignent à eux. De plus, bien que l'agriculture se pratique avec un taux de succès raisonnable au Sault-Saint-Louis, l'essentiel de la subsistance y repose toujours sur la traite des fourrures. Même si les réductions d'Amérique septentrionale n'ont jamais égalé le succès de celles de l'Amérique latine, elles ont suscité un certain intérêt de la part des peuples iroquois. Jetten explique cet engouement notamment par le fait que les Jésuites destinent initialement leur discours à un public déjà converti, soit les chrétiens des autres communautés adoptés par les agniers. Également, les nombreuses attaques guerrières dont font l'objet les villages iroquois nuisent à la qualité des récoltes des Agniers. La migration vers les réductions permet ainsi d'assurer une certaine stabilité alimentaire. De plus, dans les années 1670, les conflits anglo-néerlandais font rage dans la région d'Albanie, nuisant par le fait même au commerce de la région, et poussant les Iroquois à augmenter le volume de traite réalisé auprès des Français. En outre, la région de La Prairie-de-la-Magdeleine constitue une position géographique stratégique : à proximité de Montréal, elle se situe également au cœur des routes de traite menant aux Grands Lacs et à l'Iroquoisie (Jetten 1994). Le sociologue Jean-Jacques Simard définit bien la dynamique qui s'instaure dans ces nouveaux types de villages du 17^e siècle :

Ces gens se trouvent dépaysés dans leur propre continent, arrachés à leur champ normal de gravitation culturelle. Coupés de leurs terres ancestrales, enclavés dans des établissements restreints aux franges des agglomérations européennes, convertis par la

⁴⁸ Il y eut cinq réductions jésuites en Nouvelle-France au 17^e siècle: Sillery et la Conception chez les Algonquins et les Montagnais, Notre-Dame-de-Foye chez les Hurons, La Prairie-de-la-Magdeleine chez les Iroquois et Sault de la Chaudière chez les Abénaquis de Sillery. Marc JETTEN, *Enclaves amérindiennes : les "réductions" du Canada, 1637-1701*, Sillery : Septentrion 1994.

force des choses à des croyances chrétiennes et à des mœurs sédentaires étrangères à leur tradition, ce sont déjà des "apatrides de l'intérieur".

(Simard 2003 : 25)

Ainsi isolés, physiquement et psychologiquement, les Autochtones du Sault-Saint-Louis sont particulièrement susceptibles d'adhérer aux rituels chrétiens proposés par les Jésuites. De leur côté, les missionnaires semblent perpétuer le *topos* de l'Amérindien prédisposé à la foi (déjà présent chez Pierron), tout en maintenant un climat de « sauvetage », à la fois des débauches françaises et du paganisme autochtone (Simard 2003 : 26).

Pour parvenir à leurs fins, les Jésuites n'hésiteront pas à délaissier une partie de leur pouvoir hiérarchique et à pratiquer ce que Jetten appelle un « catholicisme flexible » (Jetten 1994 : 90). Par exemple, ils s'adapteront à la structure hiérarchique du clan en désignant parmi les chrétiens les plus zélés des « catéchistes » ou des « dogiques » qui détiendront un certain pouvoir décisionnel et exécutif auprès des autres membres de la communauté. C'est le cas d'Anastasie Tegonhatsihongo, qui accueille Tekakwitha lors de son arrivée à la réduction (Jetten 1994 : 74). Les Jésuites maintiendront une attitude adaptative envers plusieurs pratiques rituelles, laissant parfois même la place à un syncrétisme. Par exemple, nous pouvons observer le maintien des rites funéraires traditionnels, l'intégration du wampum dans les cérémonies chrétiennes ou encore une hybridation des ascétismes iroquois et chrétiens.

Plusieurs exemples démontrent que les Jésuites de la mission du Sault-Saint-Louis sont prêts à maintes concessions religieuses et hiérarchiques afin de vivre en harmonie avec les Agniers. Nous croyons que sans cet esprit de cohésion fort, le mythe de Catherine Tekakwitha n'aurait pu se développer. Tout d'abord, parce que cet environnement aurait été propice à ce que Tekakwitha à l'instar de certaines de ses consœurs⁴⁹ adhère si fortement au dogme chrétien. Ensuite, le fait que les Jésuites parlent si ouvertement du succès d'une conversion autochtone témoigne de leur désir d'intégrer les Agniers au groupe chrétien, du moins plus qu'à une

⁴⁹ En effet bien que le zèle de Catherine Tekakwitha soit principalement abordé dans nos recherches, plusieurs membres de la communauté du Sault-Saint-Louis ont également fait preuve d'une certaine démesure envers le culte chrétien Chauchetière en parle d'ailleurs dans ses *Relations*. Reuben Gold THWAITES, *The Jesuit Relations and Allied Documents, the Travels and explorations of the Jesuit missionaries in New-France, 1610-1791*, vol64, p. 124, 1896.

époque peu lointaine où Pierron se concentrait uniquement sur la conversion des mourants. Le mythe de Catherine Tekakwitha et l'art qui s'y rattache témoignent d'un nouveau groupe qui se crée au détriment d'une individualité qui s'observait dans l'approche apostolique de Jean Pierron.

2.3 Continuité des traditions apostoliques antérieures

Malgré de nouvelles approches adaptatives qui s'amorçaient déjà dans l'œuvre de Pierron, les Jésuites conservent certaines traditions apostoliques développées antérieurement. C'est le cas du maintien de l'utilisation des images dans un objectif de conversion, ainsi que de la littérature hagiographique. La Compagnie de Jésus est un ordre d'érudits, au fait des développements intellectuels européens, et conscients des traditions chrétiennes. Inévitablement, leur art se retrouve teinté de ce qui a été fait précédemment, notamment en ce qui concerne le culte des saints et les traditions relatives à l'utilisation du texte et de l'image.

Maintien de la conversion par l'image didactique

À l'instar du travail de Pierron, celui de Chauchetière s'inscrit dans une tradition jésuite de recours à l'image. Comme l'explique Greer, les pratiques de conversion du Sault-Saint-Louis maintiennent l'intérêt didactique que nous avons pu observer dans le chapitre premier.

Les Jésuites recourent plutôt à des images, en particulier des illustrations saisissantes des tourments de l'enfer, de même qu'à des histoires concernant la vie de Jésuites et les vies de saints, afin de retenir l'attention des gens et de transmettre leur message. Leur enseignement met l'accent sur les leçons pratiques : comment réciter ses prières, quand s'abstenir de manger de la viande, quelles coutumes autochtones éviter parce que sont porteuses de péché. Avant que des classes de catéchismes soient formellement instituées, en 1682 [...] la conversion est davantage une question de gestes et de comportement que de théologie, selon la tendance générale.

(Greer 2007: 158)

Nous soupçonnons d'ailleurs que c'est par l'image que Catherine Tekakwitha fut convertie. Lorsqu'au printemps 1675 Lamberville la rencontre, confinée à sa cabane, il n'existe pas encore de version du catéchisme en langue iroquoise, et naturellement, la jeune Agnière ne parle pas français. L'histoire ne précise pas comment Lamberville s'y est pris, mais Greer rapporte que les autres missionnaires ont mentionné avoir recours aux images ainsi qu'à l'emphasis sur les gestes (dont le signe de croix); Lamberville aurait probablement lui aussi appliqué ces méthodes (Greer 2007 : 87).

Les textes démontrent également que plusieurs Agniers chrétiens possèdent à cette époque des images de conversion. Par exemple, dans son hagiographie, Chauchetière consacre quelques chapitres au récit de vie de personnages parallèles, présentant notamment le cas de Poudre Chaude. Il est l'un des trois hommes ayant aidé la jeune Catherine à se rendre au Sault-Saint-Louis. À l'instar des missionnaires jésuites, cet Autochtone utilise l'image à des fins de conversion.

Il se servait de la peinture qui est appelée le livre des ignorants, il avait un tableau de l'enfer qu'il attachait à un pilier de la cabane; ainsi chacun ayant devant les yeux l'explication de ce que le catéchisme disait était facilement persuadé de ce qu'il fallait faire pour se sauver. On ne peut dire combien il a fait faire de confessions générales et combien il en a attiré au christianisme ou combien il en a converti par cette façon d'exhorter le monde dans sa cabane. Quand on vit qu'il réussissait si bien on lui mit entre les mains les images morales de Mr le Nobletz: on luy donna aussi d'autres peintures qui représentaient les actions des plus excellents chrétiens qui avaient vécus dans la mission, comme les actions et la vie de Catherine Tegakouita. C'est cette manière de catéchisme qui a mis la dernière main à la mission et qui lui a fait prendre une nouvelle ferveur, il a été imité de plusieurs autres qui ont aidé les pères missionnaires à instruire les nouveaux venus.

(Chauchetière 1887 : 64)

Par cet extrait, nous pouvons non seulement confirmer la popularité de l'image apostolique chez les Agniers, mais également constater l'utilisation des images de Le Nobletz en Nouvelle-France, alors que leur présence n'était que soupçonnée au temps de Pierron. Nous retrouvons chez Poudre Chaude le même intérêt qu'entretenait le missionnaire pour les thèmes eschatologiques. Chauchetière poursuit plus loin en expliquant les techniques appliquées par ce dernier:

Il avait porté les papiers d'instructions et les peintures dans le bois pour y instruire ceux qui le présenterait ou qu'il pourrait gagner et expliquait surtout les choses qui pouvaient donner la crainte des jugements de Dieu quand il avait gagné quelqu'un à Dieu et à la foi ils le choisissait pour parrain afin qu'il eut plus de droit de les reprendre.

(Chauchetière 1887 : 72)

Dans le même ordre d'idées, le missionnaire dresse le portrait de François Tonsahoten, aussi appelé « Grosse Bûche » et de sa femme Marguerite. Ce couple, maudissant les plaisirs de la chair, aurait visité Catherine Tekakwitha lorsqu'elle résidait au Sault-Saint-Louis afin de lui

demander conseil en matière religieuse. Dans son texte, Chauchetière se réfère aux images possédées par Tonsahoten :

Il avait un livre d'images ou tout le vieux et le nouveau testament étaient dépeints et quelques autres peintures propres à expliquer les vertus et les vices, il en avait des propres pour expliquer tous les mystères du Rosaire et plusieurs autres semblables.

(Chauchetière 1887 : 146)

Ces extraits corroborent les dires de Deslandres lorsqu'elle explique la façon dont les Jésuites font appel aux Amérindiens comme intermédiaires dans leur conversion. En effet, Le Jeune aurait offert des images à ses invités autochtones. Il aurait ensuite nommé parmi eux un responsable ayant pour tâche de trimballer les images avec lui et d'en expliquer le contenu à ses camarades, devenant dès lors un agent convertisseur en l'absence des missionnaires (Deslandres 2009 : 342). Qu'elles accompagnent ou non le Jésuite, ces images permettent donc une introduction efficace du discours religieux, qui trouve alors une assise visuelle auprès d'un public ne maîtrisant pas nécessairement les langues européennes. Ainsi, ces néophytes en voyageant offrent un bel exemple de la conversion par l'image usant de l'Autochtone en tant qu'intermédiaire.

D'ailleurs Gagnon émet l'hypothèse que Chauchetière aurait pu produire plusieurs œuvres didactiques (Gagnon 1975 : 88). Nous exprimons cependant des doutes quant à l'ampleur de cette production, notamment parce que Chauchetière ne mentionne jamais explicitement avoir lui-même réalisé les images didactiques qu'il utilise, et parce qu'aucune œuvre de ce type ne nous est parvenue, ne serait-ce que par sa seule description. Toutefois, Chauchetière semble grandement s'en remettre aux images afin d'assurer un certain rythme de conversion dans la réduction où il semble particulièrement occupé :

Il y a soixante Cabanes, cest à dire six vingts et 150 familles, deux pour le moins en chaque Cabanne. Il faudroit un missionnaire seule pour faire avec fruit les visites, Il en faudroit un autre pour les enfans, et un pour les plus avancez qui auroient besoing destre instruits dans la vertu, et ce qui me soulage cest que je designe sur le papier Les veritez de L'Evangile et Les pratiques' de la vertu inventées, par Mr. de Nobletz. Un autre Livre contient les ceremonies de la messe en peinture appliquées a la passion de nostre seigneur. Un autre contient les peynes de L'enfer en images, un autre la creation du monde les sauvages y lisent avec plaisir et avec fruit, et ces livres sont leurs docteurs muets, un de nos catechistes fait avec les Hures, de grands sermons et j'eus bien du plaisir hier quand j'en trouvay une troupe a la porte d'une cabane qui saprenoient a lire dans ces sortes de livres.

(RJ62 p. 172)

Ainsi, cet extrait nous permet de croire que le père Chauchetière espère davantage exprimer son utilisation de tous ces recueils d'images afin de convertir les Agniers, plutôt que le fait de les avoir lui-même produit.

L'hagiographie : le culte des saints

Non seulement les Jésuites maintiennent-ils une certaine tradition relative aux images de conversion, mais ils usent également d'un autre art ancien chez les chrétiens : l'écriture hagiographique. Nous croyons nécessaire de consacrer quelques lignes à ce phénomène, car sa compréhension est primordiale pour saisir les relations entre le mythe de Tekakwitha et la production artistique jésuite. Le culte des saints est particulièrement important chez l'Ordre, la Société des Bollandistes dont l'objet est l'étude des documents hagiographiques en témoignant. C'est de cette tradition hagiographique que naissent la littérature et les images produites par les missionnaires œuvrant parmi les Agniers du Sault-Saint-Louis.

L'origine de l'hagiographie est lointaine, remontant à l'époque où la pratique du christianisme était encore prohibée : plusieurs fidèles mouraient exécutés en raison de leur croyance et devenaient dès lors martyrs chrétiens. Le bollandiste Robert Godding explique que déjà dans les premiers siècles du christianisme, les récits de leur mort attiraient une foule de fidèles. Toutefois, le nombre de décès en martyre diminue suite à la liberté de culte instaurée par l'édit de Milan en l'an 313. Conséquemment, on observe un maintien de la vénération envers les martyrs déjà établis, lequel s'observe par l'augmentation de l'intensité du culte autour du tombeau et des reliques de ces derniers. En peu de temps, l'attention populaire pour ces morts devient si forte qu'on commence à étoffer leurs récits, en leur attribuant des supplices et des éléments de vie anecdotiques. C'est ainsi qu'au quatrième siècle, une littérature considérable est déjà formée autour de la vie de ces martyrs, constituant les premières hagiographies (Godding 2007 : 7). Au 13^e siècle il existe déjà environ 12 000 textes racontant la vie des saints dont les récits originaux sont traduits en langues populaires (Godding 2007 : 11).

Ainsi, à l'époque où œuvre Chauchetière, plusieurs vies de saints, surtout sous forme de recueil, circulent déjà⁵⁰. Nous avons identifié deux œuvres susceptibles d'avoir influencé le travail de l'artiste. Tout d'abord, la collection des *Actas Sanctorum*, dont les deux premiers volumes sont publiés en 1643. Ce livre illustré préparé par la Société des Bollandistes est consacré à la vie de saints ayant fait l'objet d'une enquête approfondie par l'association. Les deux premiers volumes totalisent 2400 pages et traitent de la vie de 1170 saints sous forme d'une hagiographie critique. Toutefois, les *Actas Sanctorum* ne présentent pas d'illustration avant 1665. À partir de ce moment, des gravures seront progressivement intégrées, sans pour autant abonder avant 1688. La présence des images est donc trop tardive pour influencer la stylistique de Chauchetière. Cependant, en ce qui concerne les *Actas Sanctorum*, c'est plutôt l'engouement envers la vie des saints de la part de l'Ordre jésuite que nous croyons susceptible d'avoir teinté la démarche du missionnaire.

L'influence visuelle de Chauchetière proviendrait davantage, selon nous, du premier livre illustré jésuite, l'*Evangelicae historia imagines*, paru en 1593. Celui-ci comprend 153 gravures narrant principalement la vie de Jésus. Nous croyons qu'il aurait pu inspirer Chauchetière, car André Beaulieu recense cet ouvrage en Nouvelle-France au 17^e siècle dans *La Première bibliothèque canadienne : la bibliothèque des Jésuites de la Nouvelle-France, 1632-1800*. Toutefois, rien n'empêche de croire que Chauchetière ait de lui-même pris l'initiative d'apporter d'autres livres avec lui. Nous avons pris le soin d'étudier chaque illustration parue dans ces deux ouvrages, sans toutefois trouver d'image sur laquelle Chauchetière aurait pu se fier afin de réaliser ses portraits de Catherine Tekakwitha.

Par ailleurs, nous croyons que Chauchetière s'est basé sur la structure littéraire de différents récits hagiographiques afin d'établir le sien. Tout d'abord, celui de Catherine de Sienne, dont certaines correspondances sont frappantes. Selon Greer, les Jésuites auraient longuement parlé

⁵⁰ L'un des premiers et plus populaires est la *Légende dorée* publiée en 1266 par Jacques de Voragine. On trouve par la suite *Le légendier* de Mombricitus (1480), *L'hagiologium* de Witgel (1541), *La compilation* de Lippomano (1560) et le *De probatis Sanctorum historius* de Sauer (1570). Robert GODDING, *Bollandistes, saints et légendes : quatre siècles de recherche*, Bruxelles : Société des Bollandistes, 2007.

de cette femme à Tekakwitha⁵¹ (Greer 2007 : 88). L'historienne Nancy Shoemaker remarque plusieurs points communs aux récits des deux femmes : elles sont tout d'abord contraintes au mariage par les membres de leur famille pour des raisons économiques. Elles partagent également le même zèle chrétien : « prières persistantes, degré émotionnel fort envers l'Eucharistie et désespoir lorsque loin des rituels » (Shoemaker 1993 : 55). Dans les deux cas, l'emphase est aussi mise sur la virginité et l'ascétisme des femmes, ce qui selon Shoemaker est très répandu dans les hagiographies féminines du Moyen Âge. Notons également leur plaisir particulier pour les mortifications, une grave épidémie⁵² en toile de fond, le zèle précoce envers des pratiques chrétiennes non maîtrisées et le refus de la coquetterie (Sesé 2000).

Un autre récit, cette fois-ci issu de l'Amérique latine, et davantage contemporain à celui de Catherine Tekakwitha, a attiré aussi notre attention : celui du missionnaire jésuite José de Anchieta, qui œuvrait dans les missions brésiliennes. La mise en scène du récit de cet homme ayant vécu au 16^e siècle semble avoir inspiré celle de Chauchetière. Par exemple, l'hagiographe Pedro Rodrigues raconte qu'il n'avait pas réalisé l'odeur de sainteté du Jésuite de son vivant, et que ce n'est qu'après sa mort qu'il a amorcé l'écriture de son récit. De plus, tout comme *La vie de la B. Catherine Tegakouita*, l'histoire de Josée de Anchieta semble souvent un prétexte pour raconter la genèse de la mission et mettre en scène les personnages secondaires ayant contribué à sa création. Ainsi, cette hagiographie ne sert pas tant à valoriser les actions d'Anchieta qu'à justifier celles des missionnaires rencontrant des difficultés dans leurs entreprises brésiliennes.

Catherine Tekakwitha : récit hagiographique

L'historien jésuite Michel de Certeau distingue deux types de Vies des saints : une plus officielle et cléricale, qui transmet une vision « savante » du récit où les histoires sont directement basées sur des textes anciens, et une autre plus populaire, qui concerne

⁵¹ Peut être que Catherine Tekakwitha s'est identifiée à elle en fonction des traditions iroquoises où l'on peut donner une nouvelle personnalité aux adoptés. Nous pourrions même suggérer que selon les pratiques de l'adoption traditionnelle iroquoise, la jeune Agnière aurait pu comprendre qu'elle *devait* épouser la personnalité de celle dont on venait de lui attribuer le nom.

⁵² La peste noire dans le cas de Catherine de Sienne.

généralement des contemporains morts en odeur de sainteté, et que nous pourrions donc associer à Catherine Tekakwitha (De Certeau 1975 : 320). Souvent, la structure du récit implique l'enchaînement de plusieurs lieux, théâtres tout d'abord d'épreuves, puis de glorifications (De Certeau 1975 : 326). L'emphase est généralement mise sur les vertus et l'ascétisme des sujets:

La vie de saint est une composition de lieux. Primitivement, elle naît en un lieu fondateur (tombe de martyr, pèlerinage, monastère, congrégation, etc.) devenu lieu liturgique, et elle ne cesse d'y ramener (par une série de voyages ou de déplacements du saint) comme à ce qui est finalement la preuve. Le parcours vise le retour à ce point de départ. L'itinéraire même de l'écriture conduit à la vision du lieu : lire, c'est aller voir.

(De Certeau 1975: 334)

Ainsi, une espèce de canon structurel est suivi pour organiser les récits hagiographiques, au détriment de l'individualité du personnage. Au moment où est rédigée l'histoire de Catherine Tekakwitha, le pape Urbain VIII établit trois caractéristiques à rencontrer pour la canonisation: la pureté doctrinale, la vertu héroïque et le miracle après la mort (Koppedraayer 1993: 290). Ainsi, le traitement réservé au mythe de Catherine Tekakwitha coïncide parfaitement avec les paradigmes hagiographiques que connaissaient les pères en mission chez les Agniers.

D'ailleurs, la naissance de sa légende correspond à l'époque où l'on recommence à vénérer les martyrs. Greer y voit une ère où « commence à émerger une version de l'hagiographie chrétienne caractéristique des territoires colonisés par les empires catholiques d'Espagne, du Portugal et de France » (Greer 2007 : 45). Ceux-ci présentent généralement le martyr des missionnaires européens morts sous la torture autochtone. Toutefois, ce phénomène est récent, et les influences de Chauchetière semblent davantage provenir des récits où « l'héroïsme religieux européen se déploie dans un environnement essentiellement hostile au christianisme » (Greer 2007 : 45). D'ailleurs, Chauchetière avait la possibilité de puiser dans ce type de récit de martyr cruel, dont le déroulement avait lieu à proximité. L'artiste lui-même raconte dans ses correspondances des exemples flagrants mettant en scène des Agniers christianisés torturés à mort par des Agniers traditionalistes (RJ64, p. 127). Or, c'est le récit d'une jeune néophyte décédée calmement et n'ayant subi que des persécutions mineures qui

sera privilégié. Une hypothèse afin d'expliquer cela pourrait être que, contrairement au cas des Autochtones martyrisés par leurs confrères, en dehors de la mission, les Jésuites détenaient toujours le corps de Tekakwitha, ce qui constitue un élément important dans la production des reliques⁵³.

Le mythe de Catherine Tekakwitha se situe à mi-chemin entre les nouveaux récits des missionnaires martyrs et les traditionnelles mises en scène du chrétien face à son altérité. D'un côté, elle est persécutée par les Autochtones païens, et de l'autre, elle est valorisée pour sa perfection chrétienne. De plus, alors que les récits hagiographiques du Nouveau Monde utilisent généralement la figure de l'Autochtone comme personnage secondaire, souvent présenté en tant qu'altérité du missionnaire, ce récit transforme l'Amérindien en héros. Ainsi la structure narrative du récit de Catherine Tekakwitha serait la même que dans les modèles hagiographiques : elle enchaînerait une succession d'épreuves au cœur d'un environnement hostile au christianisme pour finir par aboutir à sa reconnaissance. La distinction résiderait alors dans les épreuves vécues par la jeune Agnère, adaptées à l'environnement du Nouveau Monde.

⁵³ Godding explique que le premier lieu de culte d'un saint consistait en son tombeau. Souvent, le corps du défunt, décédé quelques siècles auparavant, était disparu depuis longtemps et des recherches finissaient par permettre de le « retrouver » dans un contexte généralement miraculeux. Une fois le corps retrouvé, ce qui en restait était alors placé dans une église et cela constituait en quelque sorte le processus de canonisation. Ce n'est en effet qu'au 13^{ème} siècle que les papes obtiendront l'exclusivité de ce processus. Selon les croyances chrétiennes, les reliques possèdent un « pouvoir » issu du corps du saint dont elles proviennent. Ce pouvoir est divisible indéfiniment, ce qui permet de fragmenter le corps et ses objets associés et de les distribuer, favorisant ainsi la propagation géographique du culte. Robert GODDING, *Bollandistes, saints et légendes : quatre siècles de recherche*, Bruxelles : Société des Bollandistes, 2007, p. 10.

2.4 Catherine Tekakwitha : de culte local à mythe fondateur

Voyons maintenant comment la figure de Catherine Tekakwitha est passée en l'espace d'une seule décennie de culte local à mythe fondateur, et comment ce passage semble calqué sur celui d'image à récit. Contrairement à l'art de Jean Pierron, qui intégrait des éléments d'écritures dans ses illustrations afin, notamment, d'insister sur leur caractère matériel et leur utilité, l'art de Chauchetière scinde les deux médium. L'iconotextualité se rompt, laissant d'un côté l'image cultuelle, assise à la méditation, et de l'autre, le texte, qui se sacralise.

Le développement du culte

À l'échelle locale, le culte envers Catherine Tekakwitha se répand rapidement. Bien que sa canonisation n'ait lieu qu'au 20^e siècle, on la considère déjà officiellement comme une sainte peu de temps après sa mort. Sa première guérison miraculeuse n'a lieu qu'un an après son décès, en 1681, lorsqu'à la suite de son invocation, Claude Caron, un colon de La Prairie-de-la-Magdeleine, aurait échappé à la maladie. Cette rémission miraculeuse aurait permis au culte de se propager tout d'abord dans la seigneurie de La Prairie-de-la-Magdeleine, puis à Lachine (Greer 2007 : 227). À cette époque, le corps de Catherine Tekakwitha se sacralise et produit des reliques dont le pouvoir thaumaturge se répand rapidement. Greer affirme que circulent alors des petits sachets de thé provenant de la terre de son tombeau, dont l'ingestion améliore le processus de guérison (Greer 2007 : 235). Se propagent également des petits portraits de Tekakwitha (lesquels sont probablement des épreuves de la gravure présentée en 1717 dans les *Lettres édifiantes et curieuses écrites des missions étrangères par quelques missionnaires de la Compagnie de Jésus*) ayant la faculté d'éliminer les maux de tête. Toujours selon Greer, ces portraits thaumaturges circulent même en France à la fin du 17^e siècle (Greer 2007 : 276).

Ainsi, le récit de Catherine Tekakwitha n'existe pas encore, à cette époque, dans sa structure littéraire, mais demeure sous forme d'images thaumaturges et de culte local, véhiculé par le bouche-à-oreille. Bien que la figure de la protégée des Jésuites soit calquée sur des modèles hagiographiques anciens, sa représentation ne se cristallise pas dans le même modèle d'image de conversion qu'utilisait Jean Pierron. L'utilisation de sa figure ne sert pas à instruire le

public à son sujet, mais plutôt à appuyer son culte. Ainsi, l'image qui était didactique chez Pierron change d'utilité dans l'art de Chauchetière, en devenant cultuelle.

Précisons tout d'abord qu'alors que Pierron était un diplomate, Chauchetière est davantage un mystique, et tout comme Catherine Tekakwitha, il pratique l'ascétisme. Il vit sa première expérience mystique la veille de Noël 1668, puis une seconde en 1671, moment au cours duquel débute son ascétisme, toutefois exercé de façon modérée⁵⁴. Le mysticisme est à l'époque assez répandu chez les Jésuites. La méditation ou l'oraison permettent par la visualisation d'entrer en contact spirituel avec l'au-delà chrétien, afin de répondre à des interrogations personnelles. Un premier type d'oraison est pratiqué par une poignée d'individus, dont les facultés résultent d'un don plus que d'un simple intérêt. C'était le cas par exemple de Catherine de Gènes, Marie de l'Incarnation, ou encore Sainte-Thérèse. Misant sur la transcendance, ce processus n'implique aucune image ou support (Cousinié 2006 : 2).

Le second type d'oraison était davantage accessible aux néophytes, et même expliqué par Ignace de Loyola dans ses *Exercices spirituels*, où il recommande l'oraison discursive (Cousinié 2006 : 1). Plusieurs moyens permettent à l'adepte plus ou moins expérimenté d'atteindre cet état extatique : une réflexion portant sur un mystère chrétien, la prière, la pénitence ou encore le jeûne. (Greer 2007 : 112). Dans le cas présent, la méthode qui retient notre attention est celle de l'utilisation de l'image. En effet, dans ce type d'oraison, l'illustration peut être mise à contribution. L'historien de l'art Frédéric Cousinié observe d'ailleurs l'intégration des images dans les pratiques mystiques dès la fin du 16^e siècle, à travers notamment les gravures intégrées aux recueils de méditations (Cousinié 2006 : 2). Plusieurs d'entre elles représentent les personnalités mystiques exemplaires en pleine action extatique, ou encore illustrées selon leurs attributs historiques. Ce type d'image peut correspondre, par exemple, à une sainte Thérèse en apothéose. Toutefois, Cousinié offre la description d'un autre type de représentation de saint en méditation :

⁵⁴ Par exemple, le Jésuite adopte une position inconfortable, ou encore, pratique le jeûne régulièrement. Allan GREER, *Catherine Tekakwitha et les Jésuites : La rencontre de deux mondes*. Montréal: Boréal, 2007.

À défaut de prétendre traduire verbalement ou visuellement les phases ultimes de la contemplation (l'oraison de quiétude et d'union à Dieu), beaucoup d'images choisissent encore d'évoquer la figure même du contemplatif (les multiples portraits d'éminents mystiques). [...] En identifiant ces personnages dans les tableaux, les fidèles reconnaissent des modèles exemplaires d'un type d'oraison qu'ils peuvent eux-mêmes être invités à pratiquer.

(Cousinié 2007 : 3)

L'historien de l'art Ralph Dekoninck précise :

Contempler l'image d'une contemplation passe donc par l'identification et l'imitation des personnages saints qui font eux-mêmes l'épreuve de cette vision. Car l'objectif est, en suivant l'exemple de ces modèles saints, de convertir la vue extérieure en vue intérieure.

(Dekoninck 2009 : 3)

Ainsi, bien qu'on la reconnaisse la plupart du temps lorsqu'elle est dépeinte dans un décor baroque exubérant, l'oraison peut également s'appuyer sur la simple observation du portrait d'une personnalité exaltée positionnée en recueillement. Nous suggérons que c'est ce que Chauchetière a voulu représenter dans sa gravure de Catherine Tekakwitha, et que cela constitue pour lui un moyen de projeter ses propres aspirations mystiques dans son personnage⁵⁵, sans toutefois les illustrer explicitement. Son oraison constitue en quelque sorte une caractéristique intime, qui ne se transmet pas au public néophyte à qui sont destinées les images de Tekakwitha. En effet, bien que les fidèles du Sault-Saint-Louis possèdent une meilleure connaissance du christianisme que les résidents de Tionnontogen, ils ne pratiquent pas l'oraison, et la ferveur de Tekakwitha constitue une exception dans la mission. Greer évoque d'ailleurs une lumière qui l'entoure lorsqu'elle pratique son ascétisme, le signe d'une faveur divine (Greer 2007 : 218).

Dans cette optique, la représentation de la protégée en train de méditer permet aux religieux initiés à la méditation d'y voir Tekakwitha en « extase », alors que pour les néophytes, y voient simplement une Catherine illustrée avec sa croix, seul signe apparent de sa piété.

⁵⁵ Greer établit d'ailleurs le lien avec l'intérêt marqué pour le mysticisme amoureux que développent certaines saintes du moyen âge, les plus connues étant Catherine de Sienne et Thérèse d'Avila. Celles-ci démontraient alors un amour cérébral, transcendant et généralement accompagné d'ascétisme envers le Christ. Allan GREER, *Catherine Tekakwitha et les Jésuites : La rencontre de deux mondes*. Montréal: Boréal, 2007, p. 119. C'est d'ailleurs ce qu'expose Chauchetière dans sa *Vie*, en insistant sur l'amour de Catherine Tekakwitha envers Jésus : « Elle a consumé sa vie en disant ces paroles qu'elle répéta trois fois : *Jésus je vous aime* et cet amour qui lui avait donné des forces au plus fort de ses maladies et de ses travaux et de ses rudes pénitences ». Claude CHAUCHETIÈRE, *Vie de la Bienheureuse Catherine Tekakwitha, dite à présent la sainte sauvagesse*, Manate: Presse Cramoisy, 1887, p. 119.

N'oublions pas que ce symbole chrétien est à l'époque particulièrement puissant pour des gens récemment initiés au christianisme, qui ne connaissaient pas auparavant le crucifix. Dès lors, mystiques ou néophytes peuvent s'identifier à la sainte en fonction du niveau de leurs connaissances religieuses. De plus, la petitesse du format de l'œuvre appuie cette idée d'utilité cultuelle, car ce genre de tableau s'adressait généralement à un petit nombre de spectateurs à la fois, souvent un seul qui pouvait dès lors y consacrer sa dévotion personnelle.

Ainsi, à première vue, les images de Catherine Tekakwitha permettent à la fois aux Jésuites mystiques d'appuyer leur oraison et de faciliter le culte du peuple chrétien, autant des paysans de La Prairie-de-la-Magdeleine que des néophytes autochtones du Sault-Saint-Louis. En outre, les premières années où le culte destiné à Tekakwitha se développe, ce sont les images plutôt que le texte qui semblent être mises de l'avant. Le récit circule vraisemblablement de bouche-à-oreille et les images servent à l'appuyer. Selon Greer, le culte à Tekakwitha se répand à « l'élite urbaine de la colonie » vers 1690 (Greer 2007 : 251). En 1693, Chauchetière envoie son portrait en France. Dès 1695, la ville de Lachine tient un registre des guérisons miraculeuses attribuées à Catherine Tekakwitha (Greer 2007 : 229). En 1703, Joseph Kellog un colon anglais fait prisonnier par l'alliance franco-iroquoise est également guéri par l'évocation de Tekakwitha (Greer 2007 : 222). Notons que bien qu'ils soient relativement nombreux, ces miracles sont subis exclusivement par les colons français et non par les Autochtones (Greer 2007 : 236).

L'importance de l'écriture chez les Jésuites

Cette époque coïncide avec le moment où l'histoire de Catherine Tekakwitha fait l'objet d'une plus grande élaboration. Même si les textes seront officiellement publiés plus tardivement, c'est à ce moment que les pères Chauchetière et Cholenec rédigent leur version de l'histoire sous la forme d'un texte hagiographique. Le fait qu'elle soit peu ou pas maîtrisée des peuples autochtones permet notamment à l'écriture d'émettre une certaine forme d'autorité coloniale et même de la légitimer (Ferrero 2008: 202). En effet, l'écriture est fondamentale chez les Jésuites, et elle constitue d'ailleurs une caractéristique qui les distingue des autres ordres. C'est pourquoi nous tenons à l'inclure en tant que pratique artistique dans notre analyse, en

relation avec le récit de Catherine Tekakwitha et le public auquel il se destine. L'historienne Charlotte De Castelnau-L'Étoile explique que, particulièrement en mission, les Jésuites doivent régulièrement avoir recours à l'écriture. La correspondance permet aux supérieurs de transmettre des directives claires aux missionnaires (De Castelnau-L'Étoile 2009 : 21). Même Ignace de Loyola, le fondateur de l'ordre, émet des recommandations à ce sujet. Pour lui, l'objectif principal de l'écriture est l'édification, qui favorise l'augmentation de la foi du lecteur. Le second but vise la consolation, qui consiste en un état d'épanouissement, de bien-être spirituel (De Castelnau-L'Étoile 2009 : 23). Notons également que, dès les débuts de leur formation, les Jésuites reçoivent plusieurs enseignements à propos de l'écriture. Greer relève d'ailleurs le cursus établi dans le *Ratio Studiorum* de 1599, accorde une grande place à la grammaire, à la syntaxe, aux études littéraires ainsi qu'à la rhétorique (Greer 2007 : 107). En conséquence, les Jésuites sont en mesure de bien maîtriser l'écriture et sont tout à fait conscients du lectorat auquel ils s'adressent.

Également, l'écriture permet une officialisation du récit de Catherine Tekakwitha, car elle fait partie du processus de développement de la légende hagiographique. À cet effet, Greer considère même le texte en tant qu'objet atteignant parfois la sacralisation, et présente la narrativité et la textualité comme des « attributs essentiels de la sainteté » (Greer 2007: 225). Pour lui, Chauchetière sait pertinemment ce qu'il écrit et comment il doit l'écrire :

Nourri lui-même aux vies de saints, il sait exactement comment structurer un ouvrage de ce genre, dont la progression doit suivre les stades de la vie jusqu'à la mort et au-delà, vers la glorification posthume. Il faut ordonner les événements de l'existence de manière à mettre en lumière les vertus du sujet, les signes d'élection divine et les ressemblances avec la vie de saints reconnus.

(Greer 2007: 247)

Ainsi, Chauchetière officialise le récit de Catherine Tekakwitha par l'écriture, un procédé qu'il maîtrise largement, probablement davantage que les arts visuels. L'utilisation de la littérature dans la démarche artistique du missionnaire arrive postérieurement à la réalisation de ses tableaux. Cette transition de médium s'explique-t-elle uniquement par une transition idéologique associant l'écriture à des visées expansionnistes grandissantes ou bien pouvons-nous observer des facteurs externes influant ce changement ?

2.5 Facteurs externes

En plus des considérations idéologiques quant à la place du texte dans le corpus jésuite, certains facteurs externes sont susceptibles d'avoir influencé la production artistique chez les Agniers. Nous croyons que les politiques franco-iroquoises ont eu une influence importante sur la propagation du culte de Catherine Tekakwitha et conséquemment sur la circulation de ses images. Rappelons tout d'abord le contexte politique de cette époque; malgré les relatives accalmies ayant eu lieu tout au long du 17^e siècle, les guerres franco-iroquoises sont maintenues, du moins officieusement, et les attaques subsistent envers les deux camps.

Le schisme chez les Agniers

La première vague d'immigration agnière de 1672 fut renforcée en 1677, par celle occasionnée par la Covenant Chain⁵⁶, plaçant les Anglais dans une position hégémonique, assistés des Iroquois. Cette alliance anglo-iroquoise pousse en 1679 les Jésuites à quitter pour la Nouvelle-France accompagnés des derniers Agniers catholiques (Snow 1996 :124). Ce repli stratégique officialise donc le schisme de la communauté agnière : les chrétiens partent vivre en Nouvelle-France alors que les traditionalistes demeurent en Nouvelle-Angleterre. Du côté politique, Trigger précise que depuis déjà 1640, une dichotomie idéologique se développe chez les Agniers quant à leurs positions guerrières. Épuisés par les querelles, les clans de la Tortue et du Loup prônent une paix avec les Français alors que le clan de l'Ours privilégie le maintien des combats (Trigger 1990 : 377). Les attaques entre Français et Iroquois sont maintenues dans les années 1680. Celle de Lachine, en 1689 frappera d'ailleurs l'imaginaire collectif et poussera les Autochtones du Sault-Saint-Louis à se réfugier à Montréal. L'année

⁵⁶ Au milieu des années 1670, les relations coloniales se transforment : Richter explique que les Agniers signent la paix avec les Mohicans, alors que le reste de la Confédération fait la guerre aux Andastes (Susquehannocks). Daniel K. RICHTER, « War and culture : the Iroquois experience », *The William and Mary Quartely*, vol. 40, no 4, 1983, p. 544. L'association entre Agniers et Anglais se fortifie avec l'alliance appelée *Covenant Chain*. Officialisée à Albany en 1677, son objectif est qu'Agniers et Mohicans s'engagent à ne plus attaquer les Autochtones alliés des Anglais. En échange, les colonies de la Nouvelle-Angleterre acceptent de ne pas traiter séparément avec les Iroquois. La Nouvelle-Angleterre gagne alors en puissance, mais les Iroquois obtiennent une importance non négligeable et toutes les autres nations leur sont alors subordonnées. Une hiérarchisation s'effectue, les Agniers, les Onnontagués et les Tsonnontouans dominent les Onneiouts, les Goyogouins et plus tard les Tuscaroras. Dean R. SNOW, *The Iroquois*, Oxford : Cambridge, 1996, p. 125.

suivante, les Français détruiront les villages iroquois en guise de représailles. À ce moment, le village agnier sera déplacé (Snow 1996 : 132).

Dans les années 1690, les attaques se poursuivent et l'objet principal des combats demeure l'accessibilité au commerce. En 1693, les Français obtiennent l'aide de certains Agniers chrétiens afin d'attaquer les villages d'Agniers non convertis (Snow 1996 : 127). Selon Jetten, un climat de méfiance s'installe, des soupçons de trahisons règnent entre les membres de la communauté agnière (Jetten 1994 : 136). La migration se poursuit et à la fin du 17^e siècle, les deux tiers des Agniers vivent en Nouvelle-France. Selon Snow, c'est à cette époque que les groupes amorcent une tentative d'entente. Les Iroquois s'affaiblissent, ils ne possèdent plus le pouvoir hégémonique qu'ils détenaient au milieu du siècle et n'ont plus que leurs terres comme valeur marchande (Snow 1996 : 133). La communauté agnière est particulièrement touchée, si bien qu'en 1700 il ne reste plus que 620 Agniers alors qu'ils étaient 2300 en 1660 et 7740 en 1630 (Snow 1996 : 110). Les négociations amorcées à la fin du 17^e siècle mènent, en 1701, à la Grande Paix, une entente par laquelle Tsonnontouans, Goyogouins et Onnontagués profrançais obtiennent l'autorisation de voyager à Montréal et à Québec librement. De leur côté, Onneiouts et Agniers maintiennent leurs arrangements obtenus lors de la *Covenant Chain* (Snow 1996 : 135). « Quant aux habitants des réductions, ils demeureraient alliés aux Français plutôt que soumis au roi français. » (Jetten 1994 : 141).

Ainsi, les Iroquois font la paix avec les Français, tout en maintenant leur alliance avec les Anglais d'Albany. Toutefois, Trigger précise que cette trêve est fragile :

D'une part, les Français craignent de perdre leur commerce des fourrures et de l'autre, les Iroquois espèrent toujours retrouver l'influence dont ils jouissaient à l'ouest. Mais le déclin de leur puissance les contraint à s'accrocher à la neutralité qui seule peut protéger leurs intérêts. Leur indépendance toutefois vient freiner les visées expansionnistes des Anglais et des Français.
(Trigger 1990 : 397)

L'anthropologue ajoute que les Autochtones qui viennent dans la région de La Prairie-de-la-Magdeleine cherchent surtout la paix et la sécurité. Le fait d'être situé près des villages de colons permet d'ailleurs d'éviter que leur propre village soit victime d'attaques ou d'incendies (Trigger 1990 : 401). De plus, un commerce clandestin de fourrures entre Albany et Montréal se développera. Certains immigrants viendront pour ces traites, certains rejoindront leur

famille alors que d'autres tenteront de fuir l'ivrognerie. Les Autochtones de la Nouvelle-France sont très importants pour les autorités françaises, car ils constituent un intermédiaire efficace dans leurs discussions avec les clans iroquois. Cependant, les Anglais et les Iroquois qui leur sont alliés tenteront de ramener les Autochtones du Sault-Saint-Louis de leur côté du territoire. D'ailleurs, Jetten explique qu'en 1685, le colonel Dongan de New York offre gracieusement des terres aux Autochtones du Sault-Saint-Louis afin de les convaincre de revenir habiter en sol iroquois (Jetten 1994 :134).

Bien que les Autochtones du Sault-Saint-Louis se retrouveront isolés des autres communautés Iroquoises, les deux groupes agniers resteront en bons termes, et le fait qu'ils refuseront de s'attaquer mutuellement aura probablement contribué à un relatif maintien de la paix. Ce sera donc à contrecœur que les Agniers de la Nouvelle-France partiront en expédition avec les Français afin d'attaquer leurs confrères. Selon Trigger, les liens entre les deux groupes ne seront jamais réellement rompus (Trigger 1990 :402). Le portrait de Catherine Tekakwitha exprime bien ce dualisme : vêtue d'habits autochtones, mais arborant également le voile chrétien et la croix, elle apparaît telle une personnalité hybride. D'ailleurs, la version du tableau présente à l'église de Kanhawake, qui selon toutes vraisemblances tirerait son origine du second tableau de Chauchetière, présente également ce dualisme, en montrant côte à côte le canot amérindien et l'église chrétienne.



Figure 5: Auteur inconnu, *Catherine Tekakwita*, année inconnue, Huile sur toile, 91 cm x 76 cm, Musée de l'église Saint-François-Xavier, territoire mohawk de Kahnawake. D'après une œuvre de Claude Chauchetière

La stérilité missionnaire

Dans un contexte où la présence iroquoise s'avère toujours un élément essentiel dans les relations politiques du Nouveau Monde, la légende de Catherine Tekakwitha conserve sa pertinence. Bien que les Agniers ne possèdent plus l'hégémonie d'auparavant, leur présence demeure nécessaire aux Français, qui désirent maintenir une traite commerciale la plus avantageuse possible, et assurer une certaine sécurité aux colonies qu'ils implantent peu à peu. Catherine Tekakwitha devient symbole de la réussite jésuite et française quant à l'acculturation des Agniers. Aussi, elle permet de répondre au concept de la stérilité missionnaire développé par De Castelnau-L'Étoile pour qualifier les missions jésuites brésiliennes, mais qui pourrait également convenir au climat des missions de la Nouvelle-France. Elle explique que, lorsque les missions rencontrent des difficultés, l'ordre recommande de détourner les écrits afin d'y dissimuler ces problèmes. Bien que la mission du Sault-Saint-Louis attire bon nombre d'Agniers, les résultats des Jésuites en Nouvelle-France ne sont en rien comparables à ceux de leurs confrères de l'époque en Asie, aux Indes orientales, ou encore au Paraguay, où les réductions atteignent une population record à cette époque. Ainsi, lorsque les missions sont « stériles », c'est-à-dire, qu'elles rencontrent peu de succès, le fondateur de l'ordre, Ignace de Loyola recommande ceci : « On parlera en peu de phrases de la santé, des questions intéressantes traitées avec l'un ou l'autre ou de quelque autre sujet semblable sans y rien mêler qui soit hors de propos » (De Castelnau-L'Étoile 2009 : 25). C'est d'ailleurs le cas des correspondances de Chauchetière, où il s'applique à décrire le fleuve Saint-Laurent et la végétation avant d'aborder le zèle extrême de quelques néophytes.

Toutefois, l'historienne suggère qu'une autre façon de combattre la stérilité missionnaire serait plutôt de mettre de l'avant un récit hagiographique, qui pourrait notamment compenser pour le faible succès de la mission. Elle explique d'ailleurs que c'est le cas de l'hagiographie du Jésuite missionnaire José de Anchieta. Non seulement l'auteur met en scène le parcours vertueux de son sujet, mais le récit permet également de mettre de l'avant la province brésilienne. Dans ce cas-ci, l'hagiographie devient un prétexte afin de réaliser l'écriture de l'histoire de la mission et de la province (De Castelnau-L'Étoile 2009 : 30). Nous retrouvons ce même processus dans le récit de la vie de Catherine Tekakwitha réalisé par Claude Chauchetière. En effet, l'histoire de Catherine semble souvent être un prétexte afin de mettre

en scène la genèse de la fondation de la mission du Sault-Saint-Louis et des alentours de La Prairie-de-la-Magdeleine, plusieurs chapitres étant consacrés uniquement à la présentation de personnages secondaires vertueux et courageux.

L'arrivée à Kahnawake en 1716

Finalement, nous tenons à mettre en relation la production artistique jésuite du 17^e siècle avec un dernier évènement : celui de l'arrivée de la communauté à sa destination finale, soit l'actuelle réserve de Kahnawake. Rappelons que le village agnier initialement nommé Kentake déménagera au total quatre fois : en 1690, en 1696, en 1714 puis finalement en 1716 (Snow 1996 : 132). Ces déplacements respectent les pratiques iroquoises semi-sédentaires et le désir jésuite d'éloigner les Autochtones des colons, poussant toujours le village plus à l'écart de La Prairie-de-la-Magdeleine. Dans son mémoire portant sur les revendications territoriales des Iroquois du Sault-Saint-Louis, Karol Pépin soutient que dès 1680, les Jésuites ont demandé des terres au gouvernement français au nom des Autochtones chrétiens. C'est à ce moment qu'ils obtiennent les terres du Sault-Saint-Louis. Toutefois, l'acte de concession évoque une possession temporaire (puisque les Iroquois sont semi-sédentaires), interdit les cabarets (et accessoirement la distribution d'alcool), ainsi que l'élevage de bêtes. Ces deux derniers critères permettent indirectement d'empêcher les colons de venir s'y installer. Nonobstant cette directive, les Jésuites tenteront de céder certaines de ces terres aux colons français, au début du 18^e siècle. Les Autochtones s'en plaindront d'ailleurs aux autorités. En 1716, la communauté s'installe sur l'actuel site de la réserve de Kahnawake. C'est la deuxième concession accordée à la communauté religieuse et les Jésuites craignent de ne plus pouvoir exploiter ces terres, car l'année précédente, les autorités françaises leur avaient refusé un financement supplémentaire afin de permettre un énième déplacement de la communauté agnière. Les Jésuites ne peuvent dès lors garder un droit sur ces terres qu'à condition que les Iroquois y demeurent en permanence (Pépin 2007).

De ce fait, les Jésuites ont tout intérêt à maintenir au sein de la communauté du Sault-Saint-Louis un esprit de cohésion fort afin de convaincre ses habitants de s'y installer définitivement, d'autant plus que la population de la région ne cesse de croître. La Prairie-de-

la-Magdeleine serait d'ailleurs passée de 160 habitants en 1673 à 1000 habitants à la fin du 17^e siècle. Ce qui nous amène au point suivant : bien qu'elle fut rédigée près de vingt ans auparavant, l'hagiographie de Catherine Tekakwitha ne sera publiée qu'en 1717, soit un an après le dernier déménagement de la communauté. Dans ces circonstances, nous pourrions avancer que le récit de Catherine Tekakwitha incarne en quelque sorte une tentative de mythe fondateur pour la communauté du Sault-Saint-Louis. En effet, l'anthropologue Matthieu Sossoyan affirme que dès 1700, les Agniers christianisés se considèrent comme un groupe distinct, autant des autres Autochtones de la Nouvelle-France que des Autochtones alliés aux Anglais. Selon lui, cela est notamment amplifié par l'utilisation du français et de l'intérêt pour le catholicisme (Sossoyan 2009 : 1). Dans ce contexte, la création d'un mythe fondateur local permettrait notamment au groupe de s'approprier un nouveau territoire.

2.6 L'Agnier héros d'une pratique artistique

En résumé, l'Autochtone, qui était chez Pierron, le principal destinataire de son art, est maintenant le héros des œuvres de Chauchetière. Pourtant, il ne constitue plus, tel qu'on aurait pu le croire, l'audience souhaitée par l'artiste. En effet, le public ciblé par les œuvres portant sur Catherine Tekakwitha semble être dorénavant l'Européen, ou encore l'Autochtone christianisé. Mais pourquoi ce récit, produit en terres de la Nouvelle-France, ne s'adresse-t-il pas spécifiquement aux Iroquois ? Cela pourrait s'expliquer par le fait que les Autochtones n'aient pas eu d'intérêt pour les croyances entourant la sainteté. En effet, le culte envers Catherine Tekakwitha ne semble pas répandu chez les Autochtones. Greer explique que la croyance traditionnelle agnière considère plutôt que l'âme du défunt demeure quelques jours à proximité de son corps, puis le quitte à tout jamais pour le pays des ancêtres. Le défunt peut être « ressuscité » lorsque son nom est attribué à un autre individu, mais son corps n'est plus considéré (Greer 2007 : 239). Dans ce cas, vénérer une personne morte, ou encore ses reliques paraît insensé.

À propos de son public, Chauchetière prend le soin d'exprimer dans ses *Narrations*, que les gravures accompagnant ses textes sont destinées aux Autochtones du Sault-Saint-Louis :

Le dernier ouvrage est celui-cy où il marque année par année tout ce qui c'est passé de remarquable dans cette mission avec un recueil particulier des combats et de victoires que les sauvages ont donné contre l'ivrognerie. Les estampes qui sont marquées là sont pour faire connoistre aux sauvages la suite de leur histoire et les grâces qu'ils ont reçu de Dieu depuis qu'ils sont chrestiens.

(Chauchetière 1984 : 17)

Par conséquent, le fait qu'aucune marque ne semble distinguer sa protégée de ses compagnes dans l'illustration no 16 des *Narrations* nous permet d'affirmer que l'auteur ne voit pas l'intérêt de l'évoquer auprès des Autochtones. Rédigé en 1686, ce récit de la mission est écrit un an après l'amorce de sa première version de l'hagiographie de Tekakwitha, probablement débutée en 1685. Donc l'odeur de sainteté de la jeune Iroquoise est déjà reconnue par l'auteur, d'autant plus qu'il évoque brièvement Catherine Tekakwitha dans les textes de sa narration.

On fit aussy une grande perte et un grand profit cette année, la terre perdit et le ciel gaigna, la mission donna au paradis un thrésor qu'on luy avoit envoyé deux ans devant, scavoir l'âme bienheureuse de Catherine Tegakouita qui mourut le 17 avril.

(Chauchetière 1984 : 47)

En outre, notons que le portrait grand format que réalise Chauchetière est, selon ses dires, accompagné d'un petit livre illustré afin d'expliquer aux Autochtones l'histoire de la jeune Agnière : « Pour faciliter l'explication de ce grand tableau je fis un petit livre dans lequel toutes les actions de Catherine sont peintes » (Chauchetière 1887 : 13). Cela nous amène à penser que son récit doit faire l'objet de précisions auprès des Autochtones et donc, que son culte n'est pas particulièrement répandu dans la communauté.

Nous croyons par ailleurs que ce récit aurait pu servir accessoirement à convaincre les Européens des succès des missions jésuites en Nouvelle-France. Koppedraye voit d'ailleurs quelques circonstances pouvant expliquer la nécessité jésuite de s'adresser à un public européen. Tout d'abord, à l'époque où les *Relations* sont encore publiées en France, elles permettent d'amasser des fonds pour les Jésuites. Les histoires divertissantes favorisent donc un certain gain. C'est également l'époque où les Jésuites font l'objet de plusieurs critiques, notamment pour leur échec quant à la francisation de l'Autochtone et pour leur désir d'isoler l'Amérindien de la population française (Koppedraye 1993 : 293). Pensons également à la querelle des rites chinois, où des accusations provenant notamment des jansénistes, qui reprochent aux Jésuites une trop grande adaptation envers leurs néophytes, placèrent l'Ordre dans une position précaire. En effet, des Jésuites en mission en Chine sont pris part à une cérémonie religieuse syncrétique, ce qui a soulevé un tollé. Le même esprit d'accusation sévit en Nouvelle-France, ce qui pousse les Jésuites à une certaine forme d'autocensure vers le milieu du 17^e siècle, car leurs écrits sont scrutés par leurs détracteurs (Jetten 1994 : 93). Ainsi, les Jésuites tirent des bénéfices considérables de leur littérature étrangère lorsque celle-ci porte sur leurs succès missionnaires. Le récit de cette jeune Agnière semble alors plutôt destiné au public européen ou bien aux Autochtones christianisés.

Finalement, soulignons que la traduction iroquoise du récit de la vie de Catherine Tekakwitha ne fut effectuée qu'au 19^e siècle par Joseph Marcoux. Nous croyons que si le récit de cette dernière avait été destiné à la communauté agnière, il aurait fait l'objet d'une traduction plus précoce, car les moyens étaient présents au 17^e siècle. En effet, selon le linguiste Ives Goddard, un dictionnaire franco-mohawk de cette époque est attribué au missionnaire Jésuite Jacques Bruyas (Goddard 1996 : 21).

Quant aux petites images issues de la gravure de Catherine Tekakwitha, elles s'adresseraient d'une part aux Jésuites mystiques cherchant un soutien à leur oraison, et de l'autre, au peuple de colons de la région de La Prairie-de-la-Magdeleine, à la recherche d'un culte local. Il est vrai que ces images pourraient avoir été utilisées par les néophytes autochtones de la mission, mais probablement dans une mesure modeste, puisqu'aucun écrit ne nous le confirme. Dans cette optique, son utilisation de la croix aurait permis à ses confrères de l'identifier convenablement en tant que Catherine Tekakwitha. Alors que les œuvres de Pierron étaient essentiellement didactiques, celles de Chauchetière ont une fonction remémorative, car le public est conscient de ce à quoi elles réfèrent. Contrairement à Pierron dont le corpus était surtout destiné à la conversion des Agniers, celui de Chauchetière semble aller dans une toute autre direction. Cette nouvelle production artistique jésuite vise à démontrer aux Européens la proactivité de l'ordre dans un langage qu'ils connaissent. D'ailleurs, Greer relève à cet effet quelques caractéristiques du récit de Catherine Tekakwitha qui semblent calquées sur les modèles hagiographiques européens⁵⁷.

Toutefois, l'utilisation de cette figure hybride change au tournant du 18^e siècle avec l'établissement de la mission dans son lieu final. Pour la première fois, nous semble-t-il, le développement artistique entourant la figure de Catherine Tekakwitha semble directement

⁵⁷ Il évoque notamment le thème de l'adversité : Catherine, bonne et pieuse est souvent mise à l'épreuve. La tentation vers la vanité est rapidement exprimée au début du récit, alors que Chauchetière affirme qu'elle porte un intérêt pour les colliers de coquillages et autres parures. Ensuite, des obstacles envoyés par Dieu mettent de nouveau à l'épreuve la jeune Catherine, par exemple, lorsqu'elle est accusée d'adultère. Greer détecte dans ce récit un second élément souvent rencontré chez les saintes : une idée de pureté qui s'associe souvent au refus du mariage. En effet, à plusieurs moments dans le récit, Catherine est confrontée à son entourage réclamant qu'elle se marie. À cela, Greer ajoute les persécutions, toujours abondantes dans les modèles hagiographiques et auxquelles Catherine n'échappe pas. Nommons, par exemple, l'épisode où elle est saoulée de force, celui où on l'empêche de s'alimenter ou encore lorsqu'un homme entre dans sa cabane afin de la menacer avec une hache. Finalement, notons une relation conflictuelle que la jeune Agnière entretient avec son corps, qu'elle se représente tel un fardeau la poussant vers un ascétisme extrême, ce qui est également très répandu chez les saintes européennes. Greer souligne aussi une ressemblance particulière avec Catherine de Sienne, docteur de l'église ayant vécu au Moyen âge. En effet, selon les récits, les deux Catherine auraient partagé une même culpabilité envers leur vanité ainsi qu'une persécution de la part de leur entourage, car elles refusaient de prendre époux. Allan GREER, *Catherine Tekakwitha et les Jésuites : La rencontre de deux mondes*. Montréal: Boréal, 2007. Claude CHAUCHETIÈRE, *Vie de la Bienheureuse Catherine Tekakwitha, dite à présent la sainte sauvagesse*, Manate: Presse Cramoisy, 1887.

destiné au peuple de la mission du Sault-Saint-Louis, dans l'espoir d'y créer un mythe fondateur. D'ailleurs, le sociologue Gérard Bouchard définit le mythe fondateur comme :

L'ensemble des représentations par lesquelles toute collectivité se donne une définition d'elle-même et des autres, au passé, au présent et au futur ou [...] tout ce qui compose une vision du monde, au sens le plus étendu du terme, incluant l'identité, la mémoire et l'utopie.

(Bouchard 2003 : 12)

Le mythe de Catherine Tekakwitha permet justement d'établir une continuité historique dans la communauté, car il s'amorce alors qu'elle demeure encore à Tionnontogen, et se termine à la chapelle de la nouvelle mission de Kahnawake, où sont entreposées ses reliques. Plus que jamais, les Jésuites sentent le besoin de créer un esprit fort de collectivité parmi les Autochtones de la mission du Sault-Saint-Louis. Puisqu'ils n'ont plus la possibilité d'obtenir des terres supplémentaires des autorités françaises en leur nom, il en va donc de la survie de leur présence en Nouvelle-France. Selon De Certeau, la vie d'un saint « représente la conscience qu'il [le groupe] a de lui-même en associant une figure à un lieu » (De Certeau 1975 : 320). Pour les Jésuites, le mythe de Catherine doit devenir le dénominateur commun de la communauté et permettre à la fois de référer à son passé tout en créant une distanciation avec celui-ci.

Dès lors, la figure de Tekakwitha devient un modèle exemplaire pour cette nouvelle communauté en formation. Ainsi, la mise en place des différents éléments constitutifs de l'hagiographie ne « réfère non pas essentiellement à « ce qui s'est passé », comme le fait l'histoire, mais à « ce qui est exemplaire » (De Certeau 1975 : 317). Cela pourrait expliquer pourquoi le récit de Catherine Tekakwitha nous paraît romancé : il vise ici à créer un modèle de piété, de zèle et de dévotion pour les néophytes du nouveau village de Kahnawake. En effet, c'est uniquement leur foi qui les retient auprès des Jésuites, car les autorités britanniques leur offre le même confort de l'autre côté de la frontière. C'est pourquoi le christianisme doit impérativement faire partie des qualités premières du modèle offert aux habitants du Sault-Saint-Louis.

Ainsi, le portrait de Catherine Tekakwitha, hissé au mur de la chapelle de la communauté de Kanhawake aux côtés des œuvres de Le Nobletz qui visaient l'instruction chrétienne par

l'image didactique, témoigne d'un désir jésuite d'ancrer un mythe fondateur dans l'imaginaire collectif autochtone. Le culte de ses reliques, installées dans la même chapelle, consacre quant à lui un lieu au mythe et contribue par le fait même à cet ancrage. Finalement, le texte officialise d'un côté la sacralité de Catherine Tekakwitha, et de l'autre, permet de véhiculer plus aisément son récit.

Conclusion

Ce mémoire visait tout d'abord à exposer l'effervescence artistique chez les Jésuites œuvrant auprès du peuple agnier au 17^e siècle. Il s'agissait ensuite de comprendre pourquoi les missionnaires recouraient à l'art dans leurs pratiques de conversion et ce, davantage que parmi les autres communautés autochtones chez lesquelles ils étaient en mission. Ainsi, l'analyse des corpus des pères Pierron et Chauchetière fut effectuée dans le but d'en distinguer les influences. Furent considérés tant l'environnement contextuel de création, l'idéologie chrétienne intrinsèque et indissociable à la pensée de l'ordre jésuite, le développement d'une perception moderne de l'Autochtone, que les influences politiques. Ultimement, une attention particulière fut portée à la relation qu'entretiennent ces peintres avec le statut de l'image et la place de l'Autochtone en tant que destinataire de cette production artistique. De prime abord, nous soupçonnions qu'une perception évolutive de l'Amérindien par les Jésuites aurait alimenté une certaine transformation dans l'art créé chez les Agniers. Or, leurs motivations sont plus complexes et s'imbriquent à une multitude de facteurs.

Le premier chapitre proposait une contextualisation du corpus du peintre Jean Pierron, constitué de quatre œuvres, dont deux illustrent un thème eschatologique, alors que les deux autres présentent des aspirations didactiques. Le travail de l'artiste se développe vers 1666 dans la mission de Tionnontogen, un village agnier dont la communauté avait récemment été détruite par l'armée française. Il va sans dire que les relations franco-iroquoises sont tumultueuses à cette époque et que l'Empire français cherche à tout prix à réduire l'hégémonie des peuples autochtones qui nuit à ses développements coloniaux. Pierron appartient à la première cohorte jésuite s'établissant parmi les Iroquois dans le but de les convertir. Ainsi, son art s'adresse à un public païen et vise essentiellement à les initier au christianisme.

Du point de vue idéologique, l'artiste se situe au cœur d'une transition perceptive de l'Autochtone et de son rapport à l'art. D'un côté, il subit les effets de la fin d'un projet civilisateur, fortement endoctriné par le père Le Jeune, ses topos stéréotypés de l'Autre et son désir d'implanter les mœurs européennes de manière coercitive. De l'autre, se détectent les débuts d'une tolérance culturelle se traduisant notamment par la pratique jésuite d'un

catholicisme flexible et de l'utilisation de l'image didactique dans le but non seulement de convertir l'Agnier, mais aussi de lui transmettre des connaissances relatives à son salut.

En ce qui concerne les influences externes du père Pierron, nous croyons que la proximité avec les Néerlandais protestants pousse le Jésuite à renforcer le caractère utilitaire de son art, permettant par ailleurs sa désacralisation symbolique et l'évitement de reproches quant aux abus liés à l'adoration de l'image. Cette considération utilitaire s'observe notamment dans l'iconotextualité, identifiable dans les emblèmes du jeu *Point au point*. Finalement, nous sommes d'avis que la présence chez Pierron de texte intégré aux images peut signifier que ce dernier tente d'incorporer *in extremis* quelques éléments de vocabulaire de la langue française, en réponse aux autorités coloniales qui reprochent justement aux Jésuites de n'avoir pas suffisamment enseigné aux Autochtones.

Bien que ces effets semblent avoir teinté quelques détails dans l'œuvre de Pierron, laissant croire que somme toute, l'artiste est conscient du regard de ses contemporains européens, nous considérons le peuple agnier comme le principal public de son art. Celui-ci se divise en deux groupes. Tout d'abord, les Autochtones non convertis, que Pierron cherche à endoctriner par les thèmes eschatologiques illustrés dans ses images de conversion : le but est de leur faire accepter le baptême par la peur, une force explicite, autant dans la forme que dans le discours. Ensuite, l'artiste produit une image didactique qui se destine plutôt aux Autochtones christianisés, qui sont pour la plupart issus de communautés voisines et adoptés par le peuple agnier. Ainsi, l'art de Pierron est le premier à être développé *in situ* pour les Autochtones de l'Amérique septentrionale.

Le second chapitre était quant à lui consacré au corpus de Claude Chauchetière, et particulièrement à la figure de Catherine Tekakwitha, une jeune Agnière convertie au temps de Pierron. L'analyse portait sur deux portraits, ainsi que deux hagiographies rédigées par les Jésuites. Il fut établi que le contexte de production dans lequel œuvre Chauchetière diffère complètement de celui de Pierron. En effet, la réduction de Sault-Saint-Louis résulte d'une migration massive des Iroquois, majoritairement causée par les attaques françaises envers leurs communautés. Ces migrants sont pour la plupart déjà convertis en arrivant chez les

Jésuites, et ceux-ci leur concèdent une certaine flexibilité dans la pratique du catholicisme. En ce qui concerne l'utilisation de l'image à des fins de conversions, il s'observe une continuité avec les pratiques déjà établies par les Jésuites, ainsi qu'une confirmation de la présence des images de Le Nobletz en Amérique. Une pratique ancienne également maintenue est celle de l'hagiographie, qui respecte les traditions dans sa forme littéraire et narrative. Tout comme l'art de Pierron, qui se trouve à la croisée des chemins idéologiques, le récit de Catherine Tekakwitha se situe à mi-chemin entre les traditions hagiographiques chrétiennes, respectant particulièrement les canons féminins médiévaux et les nouveaux récits de martyrs jésuites.

À propos des facteurs externes ayant pu influencer l'œuvre de Chauchetière, rappelons tout d'abord qu'à cette époque se vit un schisme entre les Agniers traditionalistes et chrétiens, dont les importants impacts affectent la communauté entière. Chacun doit choisir un camp et Tekakwitha incarne le pôle pro français de cette scission. Par le fait même, elle représente la réussite des Jésuites, ainsi qu'un modèle à suivre pour les Autochtones christianisés. Toutefois, le succès des missions auprès des Agniers n'égale en rien les résultats qu'ont les Jésuites à travers le monde. Le concept de la stérilité missionnaire a fourni une explication à la présence de ce récit qui permettrait, par son ampleur, de dissimuler les faibles résultats apostoliques jésuites. En outre, l'ultime déménagement de la communauté, qui s'établit dans l'actuelle réserve de Kahnawake en 1717, devient pour nous primordial, car c'est uniquement à ce moment que Tekakwitha prend de l'importance aux yeux des Agniers et devient en quelque sorte le mythe fondateur de la nouvelle communauté. Son histoire permet dès lors de faire le pont entre Gandaouagué et Sault-Saint-Louis, et offre à la population de s'y identifier afin d'amorcer la création d'un nouvel imaginaire collectif.

En effet, avant 1717, le destinataire principal des œuvres de Chauchetière n'est pas nécessairement l'Autochtone. Tout d'abord, le mythe se propage oralement et n'a comme autre support que les quelques petits portraits de Chauchetière. À cette époque, la gravure de Tekakwitha s'adresse d'une part au mystique aguerri, qui l'interprète comme étant elle-même en position de méditation et donc comme modèle contemplatif. D'autre part, elle exhibe simplement son appartenance au christianisme à l'aide de sa croix pour le colon français, ou encore à l'Autochtone converti, pour qui l'image n'a qu'un effet mnémotechnique. Par la

suite, bien que leur publication soit plus tardive, l'écriture des pères Chauchetière et Cholenec vise à officialiser le récit de Catherine Tekakwitha. Elle permet également de donner un compte rendu de la région et de la mission aux lecteurs européens, et par le fait même, d'inscrire les entreprises jésuites en Amérique septentrionale parmi celles réalisées aux Indes ou encore en Amérique latine.

Comme nous l'avons mentionné, le récit de Catherine Tekakwitha ne semble pas avoir été spécifiquement destiné aux Autochtones. Tout d'abord, en raison du fait que les Amérindiens entretiennent un rapport différent à la mort de celui des chrétiens. Dans cette situation, il devient difficile aux Jésuites d'imposer une croyance quant au maintien sur terre de l'esprit d'un défunt après qu'il soit décédé. De plus, les miracles attribués à la jeune Agnère ne semblent avoir suscité l'intérêt que chez les colons français. Cela pourrait expliquer pourquoi Chauchetière n'illustre que très discrètement Catherine Tekakwitha dans ses *Narrations*.

Ainsi, cette hausse de la production artistique jésuite auprès des Agniers du 17^e siècle trouve-t-elle une explication ? Quels sont les dénominateurs communs quant au contexte socioculturel des deux artistes ? Sans surprise, le point commun majeur entre Pierron et Chauchetière demeure qu'ils aient tous deux exclusivement œuvré chez les Agniers. Ce peuple est tout indiqué pour être mis en scène dans les créations jésuites car, il est particulièrement fort politiquement, même si son hégémonie diminue au cours du 17^e siècle, et que ses relations avec les Français sont tumultueuses. De plus, plusieurs Jésuites ont auparavant péri aux mains des Agniers (pensons notamment aux pères Brébeuf et Jogues), ce qui frappe inévitablement l'imaginaire des Européens. Développer un art parmi cette communauté, qui suscite toujours une forte réaction dans l'Ancien Monde s'avère bénéfique pour l'ordre de la Compagnie de Jésus qui gagne alors à exposer son succès. De plus, les deux artistes sont pleinement conscients du regard de l'Europe qui influence l'orientation du processus créatif. Les deux Jésuites ont également maîtrisé et respecté les traditions chrétiennes, notamment en ce qui concerne l'image apostolique et l'hagiographie. D'ailleurs, soulignons la pertinence du choix de Catherine Tekakwitha afin d'amorcer un culte hagiographique : décédée au cœur de la réduction, son corps est accessible et permet donc de fournir plusieurs reliques, très importante dans le culte de l'époque. Cependant, les liens entre Pierron et Chauchetière demeurent

sommaires : les motivations générales de chaque peintre restent distinctes, et il nous est difficile de croire que le premier ait influencé directement la démarche du second. Nous nous attendions à retrouver une linéarité plus apparente, ou encore un lien causal fort entre les deux pratiques, ce qui ne fut guère le cas. L'artiste de Sault-Saint-Louis ne semble pas avoir eu particulièrement connaissance de l'œuvre de Pierron, et celle-ci ne se positionne pas d'emblée par rapport à la pratique du précédent.

En ce qui concerne la transformation de la perception jésuite envers l'Autochtone, fut-elle réellement évolutive, tel que nous l'anticipions en début de projet ? Nul doute, cette analyse a permis de mettre à jour un changement de la vision de l'Amérindien. Rappelons tout d'abord qu'avec l'art de Pierron, l'Agnier n'est qu'un destinataire passif, et l'artiste lui destine simplement ses images. Par la suite, certains textes jésuites permettent d'avancer que l'Autochtone est graduellement passé de spectateur silencieux à intermédiaire dans la transmission du discours idéologique chrétien, dans lequel il sert de vecteur, souvent appuyé par l'utilisation d'images de conversion. En outre, chez les Jésuites du 17^e siècle, la figure de l'Autochtone subit un renversement majeur lorsqu'il devient héros à travers l'art de Claude Chauchetière. Le récit de Catherine Tekakwitha, à la fois thaumaturge et mythe fondateur, semble toutefois constituer une carte de visite jésuite plutôt qu'une stratégie de conversion. Il témoigne tout de même d'un changement perceptif drastique, puisque peu de temps auparavant, l'Amérindien n'était qu'acteur dans un récit qui mettait l'emphasis sur le missionnaire.

Finalement, nous sommes en droit de nous demander si le passage de destinataire à sujet d'une production artistique jésuite a parallèlement permis à l'Autochtone de s'affranchir de sa catégorisation raciale dans un contexte d'opposition texte-image. En d'autres mots, l'analyse du destinataire nous a-t-elle permis de mettre en relation l'évolution de la perception jésuite de l'Autochtone avec la hausse de l'importance accordée au texte dans l'art des missionnaires ? À lui seul, le mythe de Catherine Tekakwitha incarne le renversement de l'idée raciale de la génération précédente, en formant un modèle occidentalisé, mais prenant tout de même son origine en terre colonisée en soutenant d'ailleurs le mythe du noble sauvage. Certes, nous notons une intégration progressive du texte, mais nous jugeons celle-ci

insuffisante pour établir un lien réel avec la transformation de la perception jésuite. En effet, ce projet de mémoire était particulier, car la plupart des œuvres à l'étude n'existent plus. Nous avons pris la décision de ne considérer que celles dont l'existence était corroborée par des écrits contemporains. Cette limitation du corpus peut avoir teinté nos résultats et l'éventuelle découverte de nouvelles œuvres⁵⁸ attribuées aux Jésuites chez les Agniers pourrait réorienter nos conclusions.

Néanmoins, ce projet nous a permis d'obtenir une vue globale de la présence jésuite chez les Agniers au 17^e siècle. La peinture missionnaire et la figure de Catherine Tekakwitha avaient toutes deux déjà été étudiées, mais toujours dans des contextes séparés, sans être mises en relation. Soulignons également que nous avons soulevé la question de l'emblème, qui n'avait pas été abordée auparavant par les historiens ayant travaillé sur Pierron. Ainsi, des recherches futures pourront éventuellement inscrire l'art de Pierron dans un panorama de l'iconotextualité au Nouveau Monde. En outre, nous avons proposé de voir la figure de Catherine Tekakwitha en tant que mythe fondateur, et sa relation avec les considérations politiques jésuites de l'époque, tentant alors d'ancrer la population agnière christianisée sur un nouveau territoire en lui donnant des assises historiques.

D'ailleurs, cette façon d'utiliser la figure de Catherine Tekakwitha à des fins argumentatives ou encore identitaires ne se limite pas à la Nouvelle-France et mériterait de plus amples recherches. Soulignons notamment l'intérêt qu'elle suscite auprès des Franciscains de la Nouvelle-Espagne. Dans un court texte antérieur à la parution de son livre dédié à la jeune Agnière, Allan Greer traite ainsi de l'intérêt mexicain dont a fait l'objet Tekakwitha en 1724 (Greer 2003). En effet, 7 ans après sa publication française, le texte de Cholenec est traduit en espagnol sous le titre de *La gracia triunfante en la vida de Catharina Tegakovita, india iroquesa*. Cette traduction apparaît en Nouvelle-Espagne dans le cadre d'un débat apostolique portant sur une décision franciscaine d'ouvrir un couvent destiné aux religieuses autochtones, à laquelle plusieurs s'opposent, soutenant que les Amérindiennes ne peuvent s'élever dans la

⁵⁸ Nous souhaitons d'ailleurs ardemment que le livre illustrant la vie Catherine Tekakwitha réalisé par Chauchetière refasse surface un jour.

foi et que l'on devrait se limiter à leur offrir une christianisation sommaire. L'histoire de Catherine Tekakwitha est présentée parmi d'autres récits miraculeux de femmes dévotes, et sert alors d'argument pour prouver que les Autochtones de l'époque peuvent elles aussi devenir religieuses. Selon Greer, le recours au mythe de Catherine Tekakwitha ne sert toutefois pas uniquement à gagner un point dans ce débat mexicain, ce pour quoi aurait suffi un simple résumé, inséré parmi les autres histoires. Greer croit que la publication et la traduction de l'ensemble du texte de Cholenec en espagnol signifient que le personnage de Catherine Tekakwitha s'inscrit dans un plus large courant. Selon lui, en mettant l'emphasis sur la virginité de Tekakwitha, ce texte permettait de déssexualiser la femme autochtone, victime du *topos* d'hypersexualisation populaire à l'époque, et d'ainsi instituer des bases solides à la présence d'une congrégation religieuse de femmes amérindiennes (Greer 2003). Dans cette optique, le caractère hagiographique du texte constitue alors une « preuve » supplémentaire et son aspect sacré agit dès lors en terme d'autorité dans l'argumentation.

Soulignons que déjà à cette époque, les caractéristiques de Tekakwitha subissent des transformations. Greer explique par ailleurs que l'idée que se fait la Nouvelle-Espagne du peuple iroquois est quelque peu erronée. À cette époque où la distance facilite la déformation des récits, les Iroquois sont perçus par les Mexicains comme un peuple de guerriers belliqueux, jamais vaincu et résistant sans relâche aux Français. Cette vision du peuple de Tekakwitha témoigne d'ailleurs des déformations qui lui seront subséquentes. Après avoir été quelque peu délaissé au 18^e siècle, le mythe de Tekakwitha jouit d'un regain de popularité en refaisant ponctuellement surface dans les récits nord-américains, particulièrement au 19^e siècle lorsque les démarches quant à sa béatification sont entreprises. Par la suite, la protégée jésuite bénéficie d'une attention particulière du clergé dans le Québec des années 1940. Dans un esprit de résistance à la modernité, elle devient notamment un modèle pour les jeunes filles en incarnant à la fois des valeurs pieuses et une relative attitude rebelle quant à l'autorité. À ce moment, le caractère autochtone de Tekakwitha demeure évacué du discours. Ce n'est que dans la seconde moitié du 20^e siècle que l'indianité de la jeune Agnière est mise de l'avant. Sur le plan iconographique, son voile est remplacé par des tresses désormais caractéristiques, et son rapport à la nature témoigne d'un développement identitaire nord-américain basé sur les grands espaces.

En outre, mentionnons que cette quasi-exclusivité occidentale, qui semble avoir affligé le mythe de Catherine Tekakwitha durant plus de trois siècles, tranche particulièrement avec un mouvement moderne de réappropriation culturelle autochtone, dont l’auteur Darren Bonaparte est le meilleur représentant (Bonaparte 2013). Cet historien mohawk considère Tekakwitha comme une Agnière typique de son temps et perçoit dans ses comportements les modèles traditionnels amérindiens de son époque. D’ailleurs, l’artiste mohawk Skawennati utilise cette idée dans son projet artistique *Time traveller*⁵⁹, dont un épisode évoque une anecdote mettant en scène Tekakwitha. Cette réappropriation culturelle cadre moins avec nos recherches, dans la mesure où nous avons plutôt considéré l’histoire de Catherine Tekakwitha en tant que création jésuite, la véracité des événements relatés apparaissant alors mineure. Cela explique notamment pourquoi nous avons souvent référé tout au long du texte à son « mythe » plutôt qu’à son histoire. Quoi qu’il en soit, qu’elle soit guérisseuse, symbole d’un succès jésuite, mythe fondateur, guerrière ou défenderesse de la nature, Catherine Tekakwitha a souvent soulevé les passions, probablement plus qu’elle ne l’aura jamais fait de son vivant...

⁵⁹ www.timetravellertm.com

Bibliographie

Sources primaires

BACQUEVILLE DE LA POTHERIE, M (1722). *Histoire de l'Amérique septentrionale*, Paris: Quay des Augustins, Nyon Fils.

CHAUCHETIÈRE, Claude (1887). *La vie de la Bienheureuse Catherine Tegakouita dite à présent la sainte sauvagesse*, Manate: Presse Cramoisy.

CHAUCHETIÈRE, Claude (1984). *Narration de la mission du Sault depuis sa fondation jusqu'en 1686*, Bordeaux: Gironde.

CHOLENEC, Pierre (1717). « Mon Révérend Père » dans *Lettres édifiantes et curieuses, écrites des missions étrangères*, Paris: Quay des Augustins, Merigot le jeune.

INCARNATION, Marie (1971). *Marie de l'Incarnation Ursuline (1599-1672) Correspondance*. Abbayes Saint-Pierre: Solesme.

THWAITES, Reuben Gold (1896). *The Jesuit Relations and Allied Documents, the Travels and explorations of the Jesuit missionaries in New-France, 1610-1791*, vol53.

Sources secondaires

BEAULIEU, Alain (1990). *Convertir les fils de Cain*, Nuit Blanche : Montréal.

BISHOP, Charles (2015). « Autochtones: les forêts de l'Est ». *L'encyclopédie canadienne*, [En ligne], www.encyclopediecanadienne.ca. Consulté le 20 avril 2015.

BONAPARTE, Darren (2013). *A Lily Among Thorns. The Mohawk Repatriation of Kàteri Tekahkwî:tha*, Akwesasne: The Wampum Chronicles.

BOUCHARD, Gérard (2003). *Raison et contradiction. Le mythe au secours de la pensée*, Québec: Nota bene.

CASTELNAU-L'ÉTOILE, Charlotte de (2009). « La mise en écriture de la mission et ses enjeux spirituels et littéraires. Le cas du Brésil jésuite, XVIe – XVIIe siècles » dans Chantal Paisant (dir), *La mission en textes et images : colloque 2003 du GRIEM*, Paris : Mémoire d'Églises.

CERTEAU, Michel de (1975). *L'écriture de l'histoire*, Paris : Gallimard.

CLAIR, Muriel (2008). *Du décor rêvé au croyant aimé: une histoire des décors des chapelles de mission jésuite en Nouvelle-France au XVII^e siècle*, Thèse de doctorat, Montréal: Université du Québec à Montréal.

CLERMONT, Norman (1987). « Catherine Tekakwitha : 1656-1680 », *Culture* vol. 7, no1, p. 47-53.

COUSINIÉ, Frédéric (2006). « Images et contemplation dans le discours mystique du 17^e siècle français », dans *Dix-septième siècle*, vol. 1, no 230, p. 192.

DEBRAY, Régis (1992). *Vie et mort de l'image. Une histoire du regard en Occident*, Paris : Gallimard.

DEKONINCK, Ralph (2005). *Ad imaginem. Statuts, fonctions et usages de l'image dans la littérature spirituelle jésuite du 17^e siècle*, Thèse de doctorat, Louvain-la-Neuve: Université catholique de Louvain-la-Neuve.

DEKONINCK, Ralph (2009). « Pour une histoire visuelle du sentiment religieux aux XVI^e-XVII^e siècles », *Perspective* vol3, [En ligne], perspective.revues.org/1316. Consulté le 31 juillet 2014.

DELÂGE, Denys (1991). *Le Pays renversé. Amérindiens et Européens en Amérique du Nord-Est (1600-1640)*, Québec: Boréal.

DESLANDRES, Dominique (2003). *Croire et faire croire: les missions françaises au XVII^e siècle (1600-1650)*, Paris: Fayard.

DOMPNIER, Bernard (1988). « Le débat sur les images dans la France du XVII^e siècle » dans *History of European Ideas*, vol. 9, no 4, p. 423-441.

FABRE, Pierre-Antoine (1990). « Le miroir de l'image et le baptême du texte » dans Alain Mondandon (dir), *Signe/Texte/Image*, Lyon : Césura.

FERRERO, Sebastian (2008). « Dynamiques et interrelations entre écriture et image dans la peinture de la Viceroyauté du Pérou, XVII^e et XVIII^e siècles », *Oeuvres d'art : lieux de discours et de critiques*, Actes du 8^e colloque du département d'Histoire de l'Université Laval.

FINET, Thibault (2012). *Jean Pierron (1631-1700) : missionnaire, diplomate et peintre en Amérique*, Mémoire de maîtrise, Montréal : Université de Montréal.

GAGNON, François-Marc (1975). *La conversion par l'image: un aspect de la mission des Jésuites auprès des Indiens du Canada au XVII^e siècle*, Montréal: Bellarmin.

GAGNON, François-Marc (1976). *Premiers peintres de la Nouvelle-France*, Québec: Ministère des affaires culturelles.

- GANTET, Claire (2013). « Zélateurs et politiques face à la guerre de Trente ans (1618-1648) », *HALS archives-ouvertes*, [En ligne] halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00783592. Consulté le 20 juillet 2015.
- GÉNÉREUX, Ariane (2010). *Les huiles sur cuivre en Nouvelle-France au XVIIe siècle: circulation et usages*, Mémoire de maîtrise, Montréal: Université du Québec à Montréal.
- GODDARD, Ives (1996). « The Description of the Native Languages of North America Before Boas » dans Ives GODDARD (dir.) *Handbook of North American Indians*, vol. 17 : Languages: Washington, Smithsonian Institution.
- GODDING, Robert (2007). *Bollandistes, saints et légendes : quatre siècles de recherche*, Bruxelles : Société des Bollandistes.
- GREER, Allan (1998). *Savage/Saint: The lives of Kateri Tekakwitha dans Sylvie Dépatie (dir) Habitants et marchands, vingt ans après. Lectures de l'histoire des XVIIe et XVIIIe siècles*, Montréal: McGill-Queen's University Press, 138-159.
- GREER, Allan (2007). *Catherine Tekakwitha et les Jésuites : La rencontre de deux mondes*. Montréal: Boréal.
- HEIDENRIEICH (2015). « Huronie ». *L'encyclopédie canadienne*, [En ligne], www.encyclopediecanadienne.ca/fr/article/huronie/. Consulté le 20 avril 2015.
- JAENEN, Cornelius J (2015). « Chaine d'alliance ». *L'encyclopédie canadienne*, [En ligne], www.encyclopediecanadienne.ca. Consulté le 20 avril 2015.
- JETTEN, Marc (1994). *Enclaves amérindiennes : les « réductions » du Canada 1637-1701*, Septentrion : Sillery.
- KOPPEDRAYER, K.I. (1993). « The Making of the First Iroquois Virgin: Early Jesuit Biographies of the Blessed Kateri » dans *Ethnohistory*, vol. 40, no 2, printemps, p. 277-306.
- LAVALLÉE, Louis (1992). *La Prairie en Nouvelle-France, 1647-1760. Étude d'histoire sociale*. Montréal et Kingston : McGill-Queen's University Press.
- LEVAC, Chénier (1998). *Le problème mohawk au Québec*, Laval: Chénier Levac.
- LOBINEAU, Guy-Alexis (1836). *Vies des saints de Bretagne*, Rennes: La compagnie des Imprimeurs-Libraires.
- MORISSET, Gérard (1960). *La peinture traditionnelle au Canada français*, Montréal: Le Cercle du Livre de France.
- MRC DE ROUSILLON (2006). *Étude sur l'histoire et le patrimoine*, Étude, Québec: MRC de Rousillon.

PÉPIN, Karol (2007). *Les Iroquois et les terres du Sault-Saint-Louis: étude d'une revendication territoriale (1760-1850)*, Mémoire de maîtrise, Montréal: Université du Québec à Montréal.

PIZZORUSSO, Giovanni (1997). « Le choix indifférent: mentalités et attentes des jésuites aspirants missionnaires dans l'Amérique française au 17^e siècle », *Mélanges de l'école française de Rome*, vol. 109, no 2, p. 881-894.

RAMSDEN, Peter (2015). « Les Haudenosaunee », *L'encyclopédie canadienne*, [En ligne], www.encyclopediecanadienne.ca. Consulté le 20 avril 2015.

RICHTER, Daniel K (1983). « War and culture: the Iroquois experience », *The William and Mary Quartely*, vol. 40, no 4, p. 528-559.

RIGAL-CELLARD, Bernadette (2006). *Kateri Tekakwitha et l'inculturation du catholicisme chez les Autochtones d'Amérique du Nord*. Saguenay: Les classiques des sciences sociales.

ROUDAUT, François et Alain CROIX (1988). *Les chemins du paradis = Taolennou ar Baradoz*, Douarnenez: La Chasse-Marée.

SESÉ, Bernard (2005). *Petite vie de Catherine de Sienne*, Paris : Desclée de Brouwer.

SHOEMAKER, Nancy (2006). « Kateri Tekakwitha's Tortuous Path to Sainthood », dans Mary-Ellen Kelm et Lorna Townsend (dir.), *In the Days of Our Grandmothers: A Reader in Aboriginal Women's History in Canada*, Toronto: University of Toronto Press.

SIMARD, Jean-Jacques (2003). *La réduction: l'autochtone inventé et les Amérindiens d'aujourd'hui*. Québec: Septentrion.

SNOW, Dean R. (1996). *The Iroquois*, Oxford: Cambridge.

SOSSOYAN, Matthieu (2009). « Les Indiens, les Mohawks et les Blancs. Mise en contexte historique et sociale de la question des Blancs à Kahnawake », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol39, no1-2, pp. 159-171.

TRIGGER, Bruce (1991). *Les enfants d'Aataentsic*, Montréal: Libre expression.

TRIGGER, Bruce (1990). *Les Indiens, la fourrure et les blancs*, Québec : Boréal.

VIAU, Roland (2000). *Enfants du néant et mangeur d'âmes. Guerre, culture et société en Iroquoisie ancienne*, Montréal: Boréal.

Annexe 1

Jean Pierron à propos de ses œuvres

Extrait des Relations de 1668-1669 rédigée par le père François Mercier dans lequel il cite une lettre de Jean Pierron rapportée par François-Marc Gagnon dans *La conversion par l'image. Un aspect de la mission des Jésuites auprès des Indiens du Canada au XVII^e siècle*, pp 65-66

... sans l'occupation que me donnent les Tableaux que je peins moy-mesme, je serois plus versé dans la langue que je ne suis; mais je trouve le fruit de ces peintures si grand, que je juge qu'une partie de mon temps est bien employée à cet exercice : car je fais par ces Tableaux, premierement que nos Sauvages y voient sensiblement ce que je leur enseigne; ce qui les touche plus fortement.

De plus, j'ay cet advantage, qu'ils se servent de Prédicateurs à eux mesmes, & que ceux qui ne viendroient pas prier par dévotion, y viennent du moins par curiosité, & se laissent ainsi insensiblement prendre par cet attrait. Enfin j'ay trouvé moy mesme le secret de m'instruire; car en les entendant raconter nos Mystères, j'apprends beaucoup de la langue, par le moyen de ces Images.

Entre les portraits que j'ay fait, il y en a un de la bonne & de la mauvaise mort. Ce qui m'a obligé à le faire, a esté que je voyois les vieillards & les femmes âgées se fermoient avec les doigts les oreilles, du moment que je leur voulais parler de Dieu, & me disoient : je n'entens pas. J'ai donc mis dans un costé de mon Tableau un Chrestien qui meurt saintement, ayant les mains jointes, en sorte qu'il tient la Croix & son Chapelet; puis son arme est élevée dans le Ciel, par un Ange, & les Esprits Bienheureux paroissent qui l'attendent. De l'autre costé j'ay mis dans un lieu plus bas une femme cassée de vieillesse qui y meurt, & qui ne voulant pas écouter un Père Missionnaire, qui luy montre le Paradis, tient avec les doigts ses deux oreilles fermées : mais un Démon sort de l'Enfer qui luy prend les bras & les mains, & met luy mesme ses doigts dans les oreilles de cette femme mourante. L'ame de cette femme est enlevée par trois Démons, & un Ange qui sort d'une nuée, l'épée à la main les précipite dans les abymes.

Cette figure m'a donné une belle matière de parler de l'immortalité de nos ames, & des biens & des maux de l'autre vie : & l'on n'a pas plustot conceû l'explication de mon Tableau, qu'il ne s'est plus trouvé personne qui ayt osé dire : je n'entens pas. Que si cette Image a eû cet effet, j'espere que celle de l'Enfer que je travaille, en aura encore un plus grande à l'avenir.

Annexe 2

Marie de l'Incarnation à propos des oeuvres de Jean Pierron

Lettre de Marie de l'Incarnation à son fils ver 1669 telle que rapportée par François-Marc Gagnon dans *La conversion par l'image. Un aspect de la mission des Jésuites auprès des Indiens du Canada au XVIIe siècle*, p66.

Le Père Pierron, qui seul gouverne les villages et les bourgs des Agnerronons à tellement gagné ces peuples, qu'ils le regardent comme un des plus grands génies du monde. Il a eu de grandes peines à les réduire à la raison à cause des boissons que les Anglais et les Flamands leur donnent. Comme le Père a divers vices à combattre, il a aussi besoin de différentes armes pour les surmonter. Il s'en trouvait plusieurs qui ne voulaient pas écouter la parole de Dieu, et qui se bouchaient les oreilles lorsqu'il voulait les instruire. Pour vaincre cet obstacle, il s'est avisé d'une invention admirable, qui est de faire des figures pour leur faire voir des yeux ce qu'il prêche par la parole. Il instruit le jour, et la nuit il fait des tableaux, car il est assez bon peintre. Il en fait un où l'enfer est représenté tout rempli de démons si terribles, tant par leurs figures que par les châtements qu'ils leur font souffrir aux sauvages damnés, qu'on ne peut les voir sans frémir. Il y a dépeint une vieille iroquoise qui se bouche les oreilles pour ne point écouter un jésuite qui la veut instruire. Elle est environnée de diables qui lui jettent du feu dans les oreilles et qui la tourmentent dans les autres parties de son corps. Il représente les autres vices par d'autres figures convenables, avec les diables qui président à ces vices là, et qui tourmentent ceux qui s'y laissent aller durant leur vie. Il a aussi fait le tableau du paradis, où les anges sont représentés après avoir reçu le saint baptême. Enfin il fait ce qu'il veut par le moyen de ses peintures. Tous les Iroquois de cette mission en sont si touchés qu'ils ne parlent dans leur conseil que de ces matières et ils se donnent bien garde de se boucher les oreilles quand on les instruit. Ils écoutent le Père avec une avidité admirable, et le tiennent pour un homme extraordinaire. On parle de ses peintures dans les autres nations voisines, et les autres missionnaires en voudraient avoir de semblables, mais tous ne sont pas peintres comme lui. Il a baptisé un grand nombre de personnes.

Description du jeu *Point au Point* par Jean Pierron

Extrait des Relations de 1669-1670 où Pierron effectue la description du jeu *Point au Point* telle que rapportée par François-Marc Gagnon dans *La conversion par l'image. Un aspect de la mission des Jésuites auprès des Indiens du Canada au XVII^e siècle*, pp 74-75

Dieu m'en inspira une (industrie) quelques jours apres, qui est beaucoup plus facile, & qui fait grand fruit parmi ces peuples. C'est un jeu, pour prendre nos Sauvages, par ce qu'ils aiment le plus : car le jeu fait toute leur occupation, lors qu'ils ne sont point à la guerre : & ainsi j'espere leur faire rencontrer leur salut, dans la chose mesme qui contribuoit souvent à leur perte.

Mon dessein est de détruire par ce moyen l'étrange ignorance où ils vivent pour tout ce qui regarde leur salut, & de suppléer au défaut de leur mémoire. Ce jeu parle efficacement par ses peintures, & insstruit solidement par les emblesmes, dont il est remply. Ceux qui veulent s'y divertir, n'ont qu'à le voir, pour apprendre tout ce qu'ils doivent faire afin de vivre chrestienement, & pour retenir tout ce qu'ils auront appris, sans le pouvoir jamais oublier.

Il n'est rien de plus aisé que d'apprendre ce jeu. Il est composé d'emblèmes, qui representent tout ce qu'un Chrestien doit sçavoir. On y voit les sept Sacremens, tous depeints, les trois Vertus Theologales, tous les Commendemens de Dieu & de l'Eglise, avec les principaux pechez mortels; les pechez mesme veniels qui se commettent ordinairement y sont exprimez dans leur rang, avec des marques de l'horreur qu'on en doit avoir. Le péché originel y paroist dans un ordre particulier, suivy de tous les maux qu'il a causez. J'y ay representé les quatres fins de l'homme, la crainte de Dieu, les Indulgences, & toutes les œuvres de misericorde : La Grace y est dep(e)inte dans une Cartouche separée : La conscience dans une autre; la liberté que nous avons de nous sauver ou de nous perdre; le petit nombre des Eleuz : en un mot, tout ce qu'un Chrestien est obligé de sçavoir, s'y trouve exprimé par des emblèmes qui sont le portrait de chacune de ces choses. Tout y est si naturel, & si bien depeint, que les esprits les plus grossiers n'ont nulle peine de s'eslever à la connoissance des choses spirituelles, par des Images corporelles qu'ils en ont devant les yeux.

C'est ainsi que nos Sauvages apprennent en jouant, à se sauver; & que j'ay tâché de joindre ce qu'ils aymoient avec tant de passion, à ce qu'ils devoient aimer encore davantage afin qu'ils ne trouvassent aucune peine à se faire instruire. Ce jeu s'appelle du Point au Point, c'est-à-dire du point de la naissance au point de l'Éternité. Nos Iroquois le nomment, Le chemin pour arriver au lieu où l'on vit toujours, soit dans le Paradis, soit dans l'Enfer. L'adresse & la méthode de ce jeu se pourra voir au bas de la carte, où il sera imprimé. Je pretens le faire graver, afin d'en avoir plusieurs exemplaires, & de pouvoir rendre de la sorte nos mysteres intelligibles à ceux mesmes à qui je ne pourray pas me faire entendre.

Il y a de nos Iroquois à qui je ne l'ay enseigné que deux fois, & qui l'ont appris parfaitement; d'autres à qui je l'ay montré quatre fois seulement & qui s'y sont rendus si habiles, qu'ils m'ont obligé d'y jouer avec eux. Nous passames agreablement les festes de Pâques à ce jeu, également Saint & profitable. Tous nos Sauvages ont une extrême passion de l'apprendre, & d'y jouer, soit par ce qu'ils y font paroistre de la vivacité à concevoir aisément des choses si difficiles, soit à cause qu'ils voient bien que ce jeu les instruits sans peine, de ce qu'ils doivent sçavoir pour se sauver.

L'experience que j'ay de cette nouvelle méthode, & l'approbation que plusieurs personnes très sages luy ont donnée, font que je l'estime beaucoup. Peut-estre que les Missionnaires de la France s'en pourroient servir avec bien du fruit à l'égard des gens de la campagne ; tant pour leur faire passer saintement quelques heures des Dimanches & des Festes, & agreablement otut ensemble, que pour leur enseigner d'une manière également aisée & solide, toutes les vertus du Christianisme. Chaque cartoute & chaque emblème peuvent fournir de tres profitables discours qu'on feroit au peuple : ainsi que je le fais voir dans le petit Livre que j'en ay fait, & que j'aurois envoyé en France dès cette année, sans une maladie, qui m'a empesché de le mettre en estat. J'espère l'envoyer l'année prochaine ; avec un autre Jeu du monde, que j'ay inventé pour détruire toutes les superstitions de nos Sauvages, & leur donner de tres-beaux sujets d'entretien, qui les degouteront du plaisir qu'ils prennent à s'entretenir de leurs fables.

(Jes. Rel., vol. 53, pp .206-212)

Annexe 4

Liste des thèmes illustrés dans le jeu *Point au point*

Sept Sacrements

Le baptême
L'eucharistie
La confirmation
La réconciliation
L'onction des malades
Le mariage
L'ordination

Trois vertus théologiques

La foi
L'espérance
La charité

Commandements de Dieu

Tu n'auras pas d'autre Dieu en ma présence.
Tu n'emploieras pas en vain le nom de Dieu.
Rappelle-toi de sanctifier les fêtes.
Honore ton père et ta mère.
Tu ne tueras pas.
Tu ne feras pas d'impureté.
Tu ne voleras pas.
Tu ne diras pas de faux témoignage.
Tu ne désireras pas la femme d'autrui.
Tu ne désireras pas le bien d'autrui.

Commandements de l'Église

Les dimanche, messe entendras et les fêtes
pareillement.
Tous tes péchés confesseras, à tout le moins une fois
l'an.
Ton Créateur tu recevras, au moins à Pâques
humblement.
Les Fêtes tu sanctifieras qui te sont de commandement.
Le jeûne prescrit garderas et l'abstinence pareillement.

Principaux péchés mortels

L'orgueil
L'avarice
La luxure
L'envie
La gourmandise
La colère
La paresse

Péchés véniels

Plusieurs types possibles, reliés à la conscience, moins graves...

Péché originel, suivi des mots qu'il a causé

La désobéissance d'Adam et la chute de l'homme

Les quatre fins de l'homme

Mort
Jugement
Paradis
Enfer

La crainte de Dieu

Les indulgences

Plusieurs types possibles

Les oeuvres de Miséricorde corporelles

Nourrir les affamés
Donner à boire aux assoiffés.
Vêtir les dénudés.
Héberger les sans-logis.
Libérer les prisonniers.
Visiter les malades.
Ensevelir les morts
Les oeuvres de Miséricorde spirituelles
Admonester les pécheurs.
Instruire les ignorants.
Conseiller les incertains.
Consoler les affligés.
Supporter avec patience les importuns.
Pardonner volontiers.
Prier pour les vivants et pour les morts.

La Grâce (dans une cartouche séparée)

Le don de Dieu pour le salut éternel

La Conscience (dans une cartouche séparée)

La Liberté (de choisir)

Le petit nombre des Élus

Recommandations du père Garnier à propos de l'art destiné aux Autochtones

Lettre du père Garnier à son frère le père Henri de Saint-Joseph vers 1645 telle que rapportée par François-Marc Gagnon dans *La conversion par l'image. Un aspect de la mission des Jésuites auprès des Indiens du Canada au XVIIe siècle*, pp 42-43

Mon tres cher frere,

N.S.J.C. possede votre cœur.

Je suis contraint d'avoir recours a vous pour quelques petites necessitez et à monf rere le Capucin aussy a qui pour cet effet j'écris la présente aussy bien qu'à vous : Je vous prie de la luy communiquer. Nous sommes icy dans une grande necessité d'Images qui sont propre pour nos sauvages : cest pourquoy ie vous prie de demander une aumosne de ma part a Monsieur Le Roux et aussy a ma tante Chaufourneau, si vous jugez a propos pour men achepter. Les Images dont nous aurions particulierement besoin seroient celles-cy :

1. Quelque beau Jesus qui n'ait point de barbe si faire se peut, ou qui en eust fort peu. Par exemple qu'il soit âge de 18 ans ou environ. L'action ou le geste je serois bien aise ou qu'il tint la terre ou qu'il monstrast Le Ciel, ou qu'il eust quelque autre geste semblable, patience quand Il n'en auroit point.
2. Un Jesus en Croix dont l'Image soit bien faite et visible, ce ne serois que le meilleur qu'il ny eust point d'autres personnages, ou s'il y en a qu'ils soient visibles.
3. Un Notre Dame qui porte N.S. J'en ay une de Polsnam in 4 qui a une couronne sur la teste et un sceptre dans sa droite et de sa gauche tient La Terre et N.S. est debout sur les genoux de sa mere il leembrasse d'un bras. Cette image agrée fort à nos sauvages, envoyez m'en je vous prie, s'il y en a encore, plusieurs copies : cette mesme Image a été contretirée, c'est par Mariette si ie ne me trompe et est in folio ce me semble. le vous prie aussy de nous en envoyer plusieurs.
4. Une Nativité de N.S.
5. Sa résurrection
6. Son ascension
7. Une ame Damnée
8. Quelque Ame Bienheureuse qui soit belle et qui ait le visage fort content
9. Un Jugement ou Il y ait le moins de confusion que faire se pourra; ou paroisse la Resurrection d ou lon voye les damnez dans le desespoir et La rage. Si quelques unes de ces Images étoient enluminées, ce seroit le meilleur. Si vous en trouvez encore des autres mysteres de Notre foy qui soient belles, joignez y en par exemple, de la Pentecoste de l'Assomption &c mais celles que je desirerois principalement sont celles que j'ai marquées cy dessus, et de chacune plusieurs copies et mesme si vous en trouvez de diverses grandeurs d'un mesme Mystere, tant mieux; car Les unes seroient pour porter Les autres pour mettre dans nos chappelles. De plus je desirerois bien que nous eussions des Images portatives par exemple in 4° 1° de N.S. 2° un Jesus en Croix 3° Une N.D. une ame Damnée. Que si les Images estoient un peu grandes quelles fussent collées sur de la toile et se roulassent avec un petit baton qui y fut attaché; il

seroit souhaittable quelles fussent enluminées ou mesme qu'au lieu d'Images ce fussent des tableaux sur cuivre ou sur toile, et quelels fussent accompagnées d'une petite bouette de fer blanc renforcé pour les mettre. Laquelle bouette fût ronde si les Images ou tableaux se rouloient pour être trop grandes, ou quelque bouette Quarée si elles ne se rouloient point par exemple si cetoit des tableaux de Cuivre, de ces Images ou tableaux vous nous envoyerez une bouette ou quatre bouette fournies, ou plus selon que l'aumosne le permettra. Je vais coucher icy certaines conditions qu'il seroit souhaittable qui se rencontrassent aux Images ou tableaux pour servir davantage a nos sauvages non que je croye qu'on puisse nous en envoyer ou elles se rencontrent, mais afin qu'il s'y en rencontrent le plus que vous pourrez a celles que vous nous envoyerez.

1. Que les Personnages paroissent beacoup telles qu'ils paroissent aux Images Polnam et mesme de Huré... 2. Qu'ils ne soient de pour fil (profil) mais qu'on voye tout Le visage et ayent les yeux ouverts; ces Images leur plaisent qui regardent tous ces qui les regardent et qu'il ny ait pas trop dombrage sur le corps 3. Qu'il ny ait une grande confusion de personnages et qu'ils ne soient trop couverts d'habits mais qu'une partie du corps paroisse decouverte. 4. Les cheveux bien couchez et bien polis leur plaisent bien plus que Les cheveux frisez, si faire se peut qu'ils ne soient chauves, et qu'ils n'ayent gueres de barbe. 5. Le meilleur seroit qu'ilny ait point ou peu darbres de fleurs et d'animaux qui divertissent. 6. Que N.S.N.D. et les bienheureux fussent bien blancs. 7. Que la drapperie soit de couleur vive come dun beau rouge ou d'un beau bleu, d'une belle Ecarlatte, ou mesme d'une etoffe figurée et meslée de couleurs les plus vives. Le Jausne et le verd ne leur plaist gueres sur des habits. 8. Il vaut mieux qu'ils ayent la teste decouverte, que couverte d'habits come a N.D. souvent, et ces cercles de Lumières ou gloire qu'on met a l'entour de la tête de N.S et de N.D. Leur paroissent des chapeaux, mais ceslumières faites en rayons leur agréent mesme. Je voudrois avoir une Ame bienheureuse descendante du Ciel blanche comme neige et qu'il sortit de tout son corps une Lumière, et quelle eust sur soy un bel habit d'une couleur vive qui luy laissast une partie du corps honestement decouverte, qui eust un visage serein et riant et qui regardast aimablement ceux qui la regardent, come les invitant au Ciel quelle monstreroit d'une main avec et escrit au desous de L'image nec oculos vidit &c. mais excusez moy mes desirs vont toujours croissant si faut-il encore que je vous explique comme je desirerois que fust faites Lame Damnée dont jay parlé cy dessus si cela dependoit de moy je desiroie quelle parust grillée et noie dans les flammes qui luy montassent au dessus de la teste par derrière, et que tout le vuide de L'Image fut remply de flames, et mesme quelques flames par devant par cy par là qui ne la couvrissent trop, Les yeux etincellants quelle eust la bouche ouverte come une personne qui crie bien fort, quau fond de sa bouche parust quelques flames; item qu'il en sorte du nez et des oreilles, et des yeux, tout le visage refrogné, Les cheveux herissez, les deux mains liez de fer brulant, et les pieds aussy, et une autre chaine de fer brusllant au milieu du corps : un Dragon effroyable entortillé a L'entour de son corps qui la morde vers l'Oreille, mais que ce Dragon ait une Écaille horrible, et non d'un beau bleu come jen ay veu, deux demons puissants et effroyable a ses deux Costez qui la déchirent par Le corps avec deux harpons de fer, et une autre en haut qui la veut enlever par des cheveux. Mon tres cher frere, excusez-moy si je vous donne tant de peine, mais N.S. sera votre recompense. J'avois de plus envie de demander quelque aumone pour faire achepter quelque etoffe de couleur vive pour parer L'autel, non pas de couleur de soye mais de Laine ou mesme de Droguet ou autre semblable, le princpal eust été que les Couleurs eussent été vives, mais je renonce jusqu'à ce que vous me mandiez Lan prochain si vous voyez quelqu'un de nos parens a qui je puisse demander cette aumosne. Jescris a Monsieur Le Roux pour des Images SsRae utrisuque totus in Christo. C.G

Annexe 6

Claude Chauchetière à propos de ses œuvres

Pour accorder ces deux sentiments contraires, je me résolus de prendre un milieu qui m'a paru une invention de Catherine meme laquelle me porta dans une vision a faire des peintures pour linstruction des sauvages et a m'en servir pour exhorter ceux et celles quelle vouloit attirer au ciel apres elle, et a meme temps je fis des journaux qui pussent servir a ma propre conduite, je mis donc la main a loeuvre avec des peines incroyables, ayant quelques fois envie de tout quitter, et ayant tout abandonné, il m'en venoit des scrupules etranges ne pouvant vivre en repos et ne trouvant la paix qu'en obeissant a ce que Catherine demandoit de moy. Le premier ouvrage que j'entrepris fut les peintes de l'enfer designé par un allemant et qui m'avoit été envoyé par Mr. De bellemont. Cet ouvrage plût fort aux sauvages et les missionnaires memes m'en demenderent copie cette peinture ayant paru agréer au monde me donna courage d'entreprendre le portrait de Catherine qui etoit lunique peinture que je souhaitois faire pour accomplir ce qui m'avoit été si fort inspiré pour ma consolation et pour celle des autres; je l'entrepris un an après sa mort voyant que je n'avois pas dautre personne a qui je pusse m'adresser qu'a moymeme; je fis les images que plusieurs ont entre les mains dans des feuilles volantes; mais celles la etant trop petites et moins porpres a etre vues de loing si on les exposait dans un grand lieu ou si on les mettoit dans les cabanes elles etoint aussytot remplies de fumées. Je me résolus de travailler a cette grande image qui est encore a present dans leglise du Sault pour servir dinstruction aux Sauvages de la ie et des mœurs de CAtherine; enfin en étant venu about apres beaucoup de peine, elle y fut mise avec les quatre fins de l'homme qu'on y voit et les peintures morales de Mr. Le noble.

Pour faciliter lexplication de ce grand tableau je fis un petit livre dans lequel toutes les actions de Catherine sont peintes et toutes les guerisons des malades etles devotions qu'on a coutume de faire a son tombeaux. »

(Chauchetière 1887 : 11)

Personnages secondaires mentionnés dans le récit de Claude Chauchetière

Anastasie Tegonhatsihongo

Instructrice de Tekakwitha: elle l'instruisait au Sault et qui la connaissait depuis l'âge de quatre ans.

Skandegonrhakfen (Martin):

Se promène avec son chapelet sur la tête. Assistance extrême aux messes. Refuse le mariage. Retourne prêcher dans sa région. Tombe malade le 1er décembre 1675, agonie durant 25 jours. Aurait eu des visions quant à sa mort. Il meurt à 22 ans le 25 décembre 1675.

Louis Ogératarihen (Garonhiague) « Poudre Chaude »

C'est lui qui est allé chercher Kateri avec les missionnaires (avec le beau-frère de Kateri et un autre homme). Il était chef de son village onneiout, tendances violentes mais contrôlées (sa femme en opposition était très calme). Colérique en raison d'un changement de village et de la mort de son frère, il se retrouve à Montréal où il se fait baptiser. Ainsi, plusieurs membres de son ancien village le rejoignent. Devient une sorte de capitaine des chrétiens, combat les ravages de la boisson parmi les siens. Utilise la peinture pour convertir. Meurt le 14 juillet 1687

Catherine Ganneaktaena

Mariée à Xavier Tonsahoten. La nation des Chats fut ruinée, donc elle est devenue iroquoise et esclave à Onneiout. On la dit modeste, n'aime pas les parures, ne participe pas aux danses, ni aux assemblées, vie recluse. Elle fut forcée par ses maîtres à bien s'habiller. Elle deviendra la traductrice du père Bruyas. Puis, elle suivra son mari à Montréal. Avec son mari, elle fut parmi les premiers habitants créant la mission du Sault. On reprend les mêmes caractéristiques que Kateri: elle n'aime point les spectacles tragiques, ni la porcelaine ou encore, les songes. On dit qu'elle atteint la perfection chrétienne. Référence à Saint-Anne, partage ses biens entre l'église, les pauvres et soi. Elle est décrite comme parfaite, un zèle de perfection. Elle tombe malade (mal de tête) durant 8 jours. Meurt le 6 novembre 1678.

Xavier Tonsahoten

Marié à Catherine Ganneaktaena. Guerrier huron, bourru. Mais « dompté » par sa femme. Quitte l'ivrognerie à son baptême. On l'appelle le père des croyants car il est le premier à s'être établi à Laprairie. Meurt à l'hiver 1688

Anastasie Tegonhatfiongo

C'est l'instructrice de Kateri et une ancienne connaissance. C'est elle qui aurait suggéré à Kateri l'esprit de pénitence.

Marie-Thérèse

Ancienne alcoolique devenue pieuse à son arrivée au Sault. S'est convertie après être allée à la chasse avec d'autres personnes. Ils avaient tellement faims qu'ils se sont entremangés, elle promet qu'elle se convertirait si elle revenait vivante. Elle s'est jetée en bas d'un bouleau comme pénitence. Elle se frappe avec Kateri. Cela dure un an, puis Frémin part en France.

Marie Fkarichions

Elle se joint au groupe de Kateri et Marie-Thérèse pour les pénitences.

François et Marguerite Tsonnatouan

François « grosse buche » et sa femme son allés voir Kateri et Marie-Thérèse pour lui demander conseil quant à leurs pratiques. Il est mort en avril 1695. Ils détestent le plaisir de la chair.

Annexe 8

Carte de la région de La Prairie illustrant les déplacements des Agniers chrétiens

Carte de la région de La Prairie illustrant les déplacements des villages de la mission du Sault-Saint-Louis tirée de DEVINE, Edward James (1922) *Historic Caughnawaga*, Montréal : Messenger. p. ix-x

